HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

Revue de l'Art chrétien.

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.

176383
28.11.22

XXXme ANNÉE.

Nouvelle série. — Tome v. — 1887.

Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.

Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

N
7810
R4
t.37

Imprimé par la Société de Saint-Augustin, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

30me Année. — 4e Série.

Tome V/ (XXXVIIe de la collection).

1re livraison. — Janvier 1887.

Les Archives et la Bibliothèque pontificales avant le XIVe siècle.

LE pape Léon XIII ne demeure étranger à aucune grande manifestation intellectuelle. Il a voulu récemment être représenté au jubilé de l'université d'Heidelberg. Dans cette circonstance solennelle, un des écrivains attachés à la Bibliothèque Vaticane, bien connu de quiconque s'intéresse à l'étude des antiquités chrétiennes, M. Henri Stevenson fils, fut chargé de présenter au grand duc de Bade un cadeau que le pape seul pouvait offrir : l'inventaire de la collection Palatine, c'est-à-dire du riche fonds de la bibliothèque d'Heidelberg, donné par le duc Maximilien de Bavière au souverain pontife Grégoire XV après la prise de cette ville par Tilly en 1623. Cette collection comprenait 1956 manuscrits latins, 431 grecs, 289 hébraïques, quelques français et 846 allemands, inestimables monuments de la plus ancienne littérature germanique. Ces derniers, ainsi qu'un petit nombre de *codices* grecs et latins, revinrent à l'université d'Heidelberg après 1815; mais la plus grande partie des « dépouilles opimes » conquises dans la guerre de Trente Ans reste à Rome, parmi les trésors de la Bibliothèque Vaticane.

L'histoire de la collection Palatine a été écrite par M. Henri Stevenson père, en tête du catalogue des manuscrits grecs qui en proviennent. Pour le catalogue des manuscrits latins de même provenance, M. de Rossi vient de composer une préface magistrale, retraçant les annales de la bibliothèque et des archives pontificales pendant la première période de leur histoire, c'est-à-dire depuis les origines jusqu'à la fin du treizième siècle [1]. Il avait déjà raconté

1. *De origine, historia, indicibus scrinii et bibliothecae sedis apostolicae* commentatio J. B. de Rossi. Ex tomo I recensionis codicum Palatinorum Latinorum Bibliothecae Vaticanae. Romae, ex typographeo Vaticano, 1886.

cette période, ainsi que les suivantes, dans un attrayant et savant opuscule, publié en 1884 (1). Mais ce premier écrit s'en tenait aux grandes lignes, et embrassait un champ très vaste : la préface que nous annonçons (il vient d'en être fait un tirage à part) traite un sujet beaucoup plus restreint, on peut dire en toute vérité qu'elle l'épuise, tant sont abondants les détails, nombreux et nouveaux les aperçus. Ce n'est pas seulement l'histoire de la plus célèbre bibliothèque du monde pendant douze siècles, dans la période obscure et laborieuse de sa formation : le rôle intellectuel de la Papauté, protectrice des lettres, des sciences et des arts, gardienne de la littérature, dépositaire des plus nobles traditions de l'esprit humain, se dessine dans ces pages avec une netteté merveilleuse. Et comme, parallèlement aux annales de la bibliothèque, M. de Rossi raconte celles des archives pontificales, les papes apparaissent dans une occupation plus haute encore, puisqu'elle est le devoir essentiel de leur charge : on les entrevoit, dès les temps les plus reculés, administrant l'Église universelle, et l'on admire l'ordre qui régnait dans le dépôt où toutes les pièces intéressant cette immense administration étaient reçues et classées. M. de Rossi a le don rare d'agrandir les sujets qu'il touche : là où d'autres eussent composé une simple notice bibliographique, il écrit un chapitre entier de l'histoire intellectuelle et religieuse de la Papauté.

I.

L'EMPIRE romain possédait des bibliothèques publiques, fondées soit par les villes, soit par de généreux citoyens. Les splendides constructions entourant à Pergame le temple de Minerve Poliade paraissent avoir servi de type aux édifices destinés à contenir les collections de livres. Devant et derrière le temple s'étendaient de longs portiques : les parois du fond donnaient entrée dans des chambres garnies d'armoires, dont les rayons supportaient les volumes. Ceux-ci, à Pergame, atteignirent le nombre de deux cent mille. On sait quels trésors renfermait la bibliothèque d'Alexandrie. L'ornementation intérieure de ces dépôts de livres était fort riche. Des statues ou des portraits d'écrivains décoraient le vestibule et les salles : souvent les catalogues se lisaient sur la base des statues ou le long des cippes surmontés de bustes. Les textes ou les inscriptions concernant la fondation d'une bibliothèque ne négligent pas de dire que le bienfaiteur auquel on la doit y plaça des statues en même temps que des livres. En parcourant ceux-ci, les anciens se plaisaient à contempler les traits réels ou supposés de leurs auteurs. Les ruines d'un édifice à usage de bibliothèque ont été récemment découvertes à Rome : la trace des armoires se reconnaît contre les murailles : on a retrouvé jusqu'aux vestiges de la décoration de la salle, formée de médaillons de plâtre, *imagines clypeatae ;* l'un d'eux portait encore le nom du célèbre philosophe dont il reproduisait les traits : *a* POLONIVS THYANEVS s'y lisait en lettres rouges (1).

Les bibliothèques chrétiennes déployèrent de bonne heure une semblable magnificence. Les documents relatifs à la persécution de Dioclétien nous apprennent qu'elles étaient situées le plus souvent dans les édifices consacrés au culte (2). De longs intervalles

1. *La Biblioteca della sede apostolica ed i catalogi dei suoi manoscritti. I gabinetti di oggetti di scienze naturali, arti ed archeologia annessi alla Biblioteca Vaticana.* Rome, 1884. (Extrait des *Studi e Documenti di Storia e Diritto.*)

1. De Rossi, *De origine, historia*, etc., p. XLVII, LVIII, LIX.

2. *Gesta purgationis Felicis*, à la suite des Œuvres de saint Optat, éd. Dupin, Paris, 1702, p. 164 ; *Gesta purgationis Caeciliani*, ibid., p. 172 ; saint Augustin, *Brevic. collat. cum Donatistis*, III, 13.

de paix avaient permis de donner quelquefois à ceux-ci de vastes proportions. Les livres y étaient rangés dans des armoires, occupant les deux côtés de l'abside, ou, quand cette abside formait un triple hémicycle, l'une de ses divisions latérales contenait la bibliothèque, tandis que l'autre renfermait les vases sacrés, et que le compartiment du milieu abritait la chaire épiscopale (1). Même à cette époque, les bibliothèques chrétiennes possédaient aussi des objets d'art. La statue assise de saint Hippolyte, œuvre du IIIe siècle, découverte en 1555 dans son cimetière de la voie Tiburtine, et aujourd'hui au musée de Latran, paraît avoir décoré, du vivant du célèbre docteur, une bibliothèque chrétienne, soit publique, soit privée; sur le piédestal se lit le catalogue de ses ouvrages, avec des tables chronographiques pour le calcul de la Pâque (2).

Nous ne pouvons dresser la liste des bibliothèques ecclésiastiques dont les documents contemporains des persécutions conservent le souvenir. Parmi les plus célèbres étaient celle de Jérusalem fondée par saint Alexandre, celle de Césarée, commencée probablement par Origène, enrichie par Pamphile, et renfermant à la fin du troisième siècle environ trente mille volumes. On connaît celles de Cirta, de Carthage, dont les administrateurs déjouèrent les recherches des agents de Dioclétien. Les instructions données par cet empereur prescrivaient la destruction des bibliothèques en même temps que des églises, et probablement toutes les églises importantes avaient alors leur bibliothèque. La plus considérable, sans nul doute, fut celle de Rome. Moins heureuse que d'autres, et probablement recherchée avec plus d'ardeur par la police, elle périt tout entière dans la dernière persécution. Aucun document précis ne permet de la reconstituer; mais on peut donner des renseignements de quelque étendue sur les archives de l'Église romaine, distinctes de la bibliothèque, bien que, à cette époque, l'administration n'en fût peut-être pas encore séparée.

« Plus on étudie de près les origines et les antiquités chrétiennes, plus on se convainc que chaque Église, et en particulier celle de Rome, obligée d'assurer l'exercice de l'autorité qui lui est propre, a dû imiter dans son gouvernement l'État et les municipes, en vertu d'un droit analogue à celui dont jouissaient les corporations, et conserver soigneusement tous ses actes écrits (1). »

Ces pièces, comme les intérêts auxquels elles correspondaient, furent à Rome de deux sortes. Les unes avaient trait à cette « sollicitude de toutes les Églises », comme parle saint Paul, qui était le devoir et le privilège du siège apostolique. Les autres regardaient l'administration particulière de la communauté chrétienne, dès lors très considérable, existant dans la ville éternelle. Le premier diacre, chargé de cette administration au point de vue temporel (2), fut probablement aussi le directeur et le gardien des archives.

Les documents de la première catégorie consistaient principalement dans la correspondance des papes avec les évêques du monde entier. De l'aveu de tous les érudits, on forma de très bonne heure les recueils *(regesta)* des lettres des pontifes romains : les archives de l'Église primitive se modelèrent vraisemblablement sur celles de la

1. *Bullettino di archeologia cristiana*, 1876, p. 52.
2. De Rossi, *De origine*, etc., p. LIX, LX ; *Inscriptiones christianae Urbis Romae*, t. I, p. LXXX ; *Bullettino di archeologia cristiana*, 1881, p. 1882, p. 42, 43.

1. *De origine*, etc., p. XXII.
2. Sur les attributions du premier diacre, voir *Bullettino di archeologia cristiana*, 1866, p. 9.

chancellerie impériale. Dans cette correspondance figuraient les lettres échangées avec les Églises étrangères, visitées par la maladie, la famine, la guerre, ou quelque autre fléau, et auxquelles le siège de Rome envoyait des secours : comme l'Église de Corinthe au temps du pape Soter, celles de Syrie et d'Arabie sous le pape Étienne, de Cappadoce sous le pape Denys, beaucoup d'autres pendant le règne de Dioclétien (1). A la même catégorie d'archives appartiennent les pièces relatives aux controverses doctrinales que l'évêque de Rome décidait en vertu de son autorité suprême. C'est ainsi que les explications ou rétractations adressées par Praxéas au pape Zéphyrin, et une lettre analogue d'Origène au pape Fabien, se conservèrent dans le *scrinium* de l'Église romaine : Tertullien le dit formellement pour le premier de ces documents (2).

Parmi ceux de la seconde catégorie, concernant l'administration locale, durent figurer les Actes des martyrs. Bien que les textes du *Liber Pontificalis* qui y font allusion soient d'une exactitude douteuse (3), et que les documents vraiment anciens et authentiques sur des martyrs de Rome aient presque tous péri, on a la preuve que l'Église de cette ville gardait avec soin le souvenir de ses membres, surtout de ses chefs, morts pour le Christ : ainsi, le martyre des papes saint Fabien et saint Sixte II fut officiellement annoncé par le clergé de Rome à celui de Carthage (4). L'une des principales pièces des archives romaines était le registre où l'on immatriculait, probablement par régions, les clercs, les confesseurs, les veuves, les pauvres, dont la caisse ecclésiastique, alimentée à l'instar de celles des collèges par des cotisations périodiques et des dons volontaires, assurait l'entretien (1) : au milieu du IIIe siècle, ces pensionnaires de la charité chrétienne atteignaient à Rome le nombre de quinze cents (2). On conservait aussi la liste des fidèles condamnés pour la foi à l'exil ou aux travaux des mines : quand Marcia obtint de Commode la grâce des forçats chrétiens détenus en Sardaigne, il suffit au pape Victor de consulter les archives de l'Église pour en donner immédiatement les noms (3). Les archives possédaient encore les pièces relatives à l'administration des biens ecclésiastiques, particulièrement des cimetières (4) ; elles gardaient aussi les dossiers de nombreuses affaires contentieuses, que les chrétiens, dociles aux recommandations des apôtres, soumettaient de préférence à l'arbitrage épiscopal (5).

Grâce aux patientes recherches de M. de Rossi, on peut se faire une idée de l'importance des archives de l'Église romaine avant la fin du troisième siècle. L'étude d'une inscription, jusque-là imparfaitement comprise, a permis à l'éminent archéologue d'indiquer l'emplacement du précieux dépôt. Selon toute apparence, l'*archivum* primitif de l'Église romaine se trouvait au IIIe siècle près du théâtre de Pompée, là où le pape Damase construisit au siècle suivant la basilique de Saint-Laurent (6). Mais de ces

1. Eusèbe, *Hist. eccl.*, IV, 23; VII, 5; saint Basile, *Ep.* 70.
2. Tertullien, *Adv. Praxeam*, 1 ; saint Jérôme, *Ep.* 84 ; Eusèbe, *Hist. eccl.*, VI, 36.
3. Duchesne, le *Liber Pontificalis*, t. I, p. XCV, XCVI.
4. Saint Cyprien, *Ep.* 9, 80; cf. de Rossi, *De origine*, etc., p. XX, et la *Biblioteca della sede apostolica*, p. 22.

1. *De Origine* etc., p. XXII, XXIV.
2. Lettre de saint Corneille, dans Eusèbe. *Hist. eccl.*, VI, 43.
3. *Philosophumena*, IX, 11.
4. Les cimetières avaient chacun, en outre, leurs archives particulières, qui furent dispersées lors de la persécution de Dioclétien. *De origine*, etc., p. XXVII.
5. Ibid., p. XXVI, commentant Commodien, *Instruct.*, II, 27. Cf. saint Paul, *Cor.*, VI, 1-6; *Const. apost.*, II, 45. Voir Dom Chamard, *Revue des Questions historiques*, octobre 1877, p. 433 et suiv.
6. *De origine*, etc., p. 39 et suiv. ; *Inscriptiones christianae Urbis Romae*, t. II, p. 135, 151.

antiques archives, comme de la bibliothèque, il ne reste qu'un souvenir : la persécution de Dioclétien a tout dispersé ou détruit.

II.

QUAND la paix eut été donnée par Constantin à l'Église, celle-ci rentra en possession de ses immeubles, considérablement accrus et sans cesse enrichis par les libéralités du premier empereur chrétien. A Rome, l'édifice qui naguère abritait ses archives lui fut rendu, mais vide, dévasté. Constantin aida certainement l'Église romaine à réparer ses pertes. Il ne dut pas être moins généreux pour elle que pour l'Église de Constantinople, à laquelle il fournit de nombreux et superbes exemplaires de l'Écriture sainte (1). Saint Jérôme, qui faisait plus de cas de la correction que de la beauté des manuscrits (2), put consulter à Rome des éditions grecques et latines de la Bible, alors qu'il travaillait sous les yeux du pape Damase (3). A ce pontife (366-384) paraît due la réorganisation des archives de l'Église romaine. Son père, dans les temps qui précédèrent la persécution de Dioclétien, avait été attaché à leur administration, comme notaire ecclésiastique, avant de s'élever au diaconat et au sacerdoce (4). Dès l'enfance, Damase suivit la même carrière (5). Devenu évêque de Rome, il voulut honorer ce double souvenir en reconstruisant sur un plan grandiose l'antique édifice. Il prit pour modèle les bibliothèques publiques, dont celle de Pergame était restée le type. Au centre de la construction nouvelle s'éleva la basilique de Saint-Laurent, comme à Pergame le temple de Minerve Poliade : devant elle, se repliant à droite et à gauche, et l'enveloppant de toutes parts, s'étendirent de véritables propylées, contenant la bibliothèque et l'*archivum* (1). On ne sait combien de temps ces *nova tecta* les abritèrent : à une époque peu éloignée du IVe siècle mais qui ne pourrait être fixée avec certitude, elles furent transportées près de la demeure des pontifes, au Latran (2).

L'importance des archives ecclésiastiques, — du *scrinium*, selon l'expression surtout employée à cette époque (3), — s'était grandement accrue à partir de Constantin. Une loi déclara que les affranchissements opérés dans l'église, en présence du prêtre, auraient une valeur légale, et conféreraient le droit de cité (4). Les procès verbaux en durent nécessairement être conservés dans le *scrinium* pontifical ; ainsi l'ordonna une constitution du pape saint Jules (337-352). Le même acte décida que toutes les chartes relatives aux donations, testaments, obligations faits en faveur de l'Église, ou provenant de clercs, seraient reçues dans les mêmes archives ; ce qui n'empêchait pas, remarque M. de Rossi, d'en déposer le double dans les archives municipales, selon le vœu de la loi civile (5). L'administration des domaines, fort considérables alors, du siège de Rome dut aussi fournir au *scrinium* une grande quantité de pièces, polyptyques généraux ou descriptions particulières (*brevia*), remises à l'administrateur de chaque fonds (6). Mais, à cette époque, la partie du

1. Eusèbe, *Vita Constantini*, IV, 36, 37.
2. Saint Jérôme, *Praefat. in Job.*
3. *De origine*, etc., p. XXV.
4. Ibid., p. XXXIX-XLI.
5. Ibid.

1. C'est l'expression employée par saint Damase dans l'inscription métrique gravée sur l'édifice.
2. *De origine*, etc., p. XLV.
3. Cette appellation vient des coffrets ou boîtes scellés dans lesquels on déposait les titres et les documents juridiques. Une statue romaine du troisième ou quatrième siècle, dédiée au patron d'une corporation, le montre ayant près de lui une boîte sur laquelle on lit : CORPORIS MVNIMENTA, *statuts de la corporation.*
4. *Code Théodosien*, IV, VII, I.
5. Duchesne, le *Liber Pontificalis*, t. I, p. 205; De Rossi, *De origine*, etc., p. XXIX.
6. *De origine*, etc., p. LII.

scrinium où l'on classait les documents relatifs au gouvernement de l'Église universelle prit surtout une grande importance. Les actes des conciles, les décisions doctrinales ou disciplinaires s'y conservaient : les lettres des papes, marquées chacune d'un numéro d'ordre, y formaient des recueils annuels ; dans ces recueils, les encycliques adressées à plusieurs destinataires figuraient par une seule copie, portant les noms de tous ceux à qui un exemplaire avait été envoyé (1). Rien de plus facile que de retrouver dans ces archives le document dont on avait besoin. Saint Jérôme, objectant à un adversaire une lettre du pape Anastase, lui dit : « Si tu suspectes l'authenticité de cette pièce, pourquoi ne la recherches-tu pas dans le chartrier de l'Église romaine *(in Romanae Ecclesiae chartario)* (2) ? » Les fonctionnaires attachés au service des archives étaient dès lors très nombreux : à leur tête se trouvait le primicier des notaires ; probablement, comme aux archives du sénat et de la préfecture urbaine, les employés du *scrinium* pontifical se divisaient en greffiers *(exceptores)*, ayant pour mission de recevoir ou de transcrire les actes, et en scribes, référendaires, *scriniarii*, chargés de la garde et du classement (3).

On ne possède ni description ni catalogue de la bibliothèque pontificale du Latran au sixième siècle ; mais les documents sur d'autres bibliothèques ecclésiastiques du même temps permettent de se rendre compte de l'aspect qu'elle offrait. Les livres étaient rangés avec soin, par ordre de matière. Sur les armoires correspondant à chacune des principales divisions du savoir humain à cette époque, se voyaient les portraits des personnages païens ou chrétiens en qui cette branche paraissait résumée : par exemple, sur le compartiment des livres de droit, Théodose, Paul, Gaius ; sur celui des livres d'histoire, Eusèbe, Orose ; sur celui de la médecine, saint Côme et saint Damien, Hippocrate, Gallien. Des inscriptions en vers rendaient plus clair encore ce classement (1). On prenait grand soin de la reliure des livres, « afin que la beauté extérieure revêtît dignement celle du texte sacré (2). » Des horloges mesuraient le temps aux habitués de la bibliothèque ; des lampes suspendues au plafond répandaient la lumière à flots pendant leurs veilles studieuses (3).

On a des détails précis sur les archives et la bibliothèque pontificales au siècle suivant. Les *regesta* de saint Grégoire le Grand, de 590 à 604, peuvent être reconstitués (4). Deux cents ans plus tard, le polyptyque rédigé par ses ordres existait encore, « formant un très grand volume en parchemin, déposé dans le sacré *scrinium* du palais de Latran (5). » Les homélies de l'illustre pontife y étaient conservées de son vivant (6). Ses *Morales* s'y trouvaient aussi, bien que, cinquante ans après lui, l'envoyé d'un roi Wisigoth n'ait pu les découvrir « à cause de la multitude des livres (7) ». Dans la collection pontificale figuraient encore les actes des conciles généraux : saint Grégoire, ayant eu besoin d'étudier celui d'Éphèse, reconnut que « les manuscrits romains, gardés depuis les temps antiques

1. Ibid., p. XLVII, XLIX.
2. Saint Jérôme, *Adv. Rufinum*, II, 20. — On voit que les archives du saint siège étaient, à cette époque, désignées par trois noms indifféremment employés : *archivum* (Damase), *scrinium*, *chartarium* (saint Jérôme).
3. *De origine*, etc., p. XX, XXXII, XXXIII.

1. Ibid., p. LVII-LIX.
2. Cassiodore, *De instit. div. litt.*, 30.
3. Ibid.
4. *De origine*, etc., p. LXIV.
5. Jean diacre, *Vita S. Gregorii magni*, II, 24.
6. Saint Grégoire le Grand, Praef. ad lib. XL *Homil.* (éd. bénéd., t. I, p. 1434).
7. Ibid., p. XXI.

dans les *scrinia*, étaient plus purs et plus sincères que les grecs [1]. » Les procès-verbaux d'un concile tenu à Rome en 649, à propos de l'hérésie monothélite, vont nous permettre de jeter un coup d'œil sur la bibliothèque pontificale [2].

Les Pères assemblés au Latran eurent besoin, pour éclairer leurs délibérations, de consulter un grand nombre d'écrivains ecclésiastiques de toutes les époques. Par l'ordre du pape Martin Ier, qui présidait le concile, Théophylacte, primicier des notaires, faisant fonctions de bibliothécaire de l'Église romaine [3], se tenait à leur disposition : dès qu'un livre était demandé, il l'apportait immédiatement. « La célérité, dit M. de Rossi, avec laquelle il procurait tous les ouvrages, même anciens et peu connus, montre que ceux-ci étaient classés avec ordre, et leur catalogue facile à consulter. » Le savant archéologue extrait des actes du synode de 649 la liste des livres ainsi portés de la bibliothèque dans la salle conciliaire : on y trouve (nous suivons l'ordre alphabétique) les œuvres de saint Ambroise, de saint Amphyloque, de saint Anastase, de saint Athanase, de saint Augustin, de saint Basile, de saint Cyrille d'Alexandrie, de saint Cyrille de Jérusalem, de saint Denys l'Aréopagite, de saint Ephrem, de saint Grégoire de Nysse, de saint Grégoire de Nazianze, de saint Hilaire, de saint Hippolyte, de saint Jean Chrysostome, de saint Jean, évêque de Scythopolis, de saint Justin, de saint Léon le Grand, de saint Sévérien, de saint Théophile d'Alexandrie, — en un mot, une patrologie sinon complète, au moins fort considérable, et qui était loin, d'ailleurs, de représenter toutes les richesses patristiques de la bibliothèque pontificale.

Une autre catégorie de livres fut aussi consultée. Ceux qui accusent l'Église romaine d'avoir peur de la contradiction, de supprimer les voix dissidentes, de détruire tout vestige historique des opinions contraires à ses doctrines, liront avec étonnement la liste des ouvrages hérétiques conservés au septième siècle dans la bibliothèque du saint siège, non sans doute pour être communiqués indifféremment au peuple, mais pour être mis à la disposition des personnes capables de les étudier utilement. M. de Rossi a dressé la liste des ouvrages hétérodoxes apportés par le primicier Théophylacte à la demande des Pères du concile. Vingt-neuf furent alors produits [1]: et combien d'autres, étrangers à la question actuellement soulevée, devaient contenir les armoires du Latran ! Un témoignage beaucoup plus ancien montre que les bibliothèques ecclésiastiques réservaient une place aux écrits de cette nature : pendant la persécution de Dioclétien, Mensurius, évêque de Carthage, retira de la « basilique [2] » où s'assemblaient les chrétiens, tous les manuscrits précieux, n'y laissant que « de mauvais livres hérétiques [3] », dont les persécuteurs se saisirent, sans pousser plus loin leurs recherches.

Au commencement du moyen âge, les bibliothèques n'étaient pas de simples dépôts de livres, mais aussi des ateliers de copistes. Eugippe, ami de Cassiodore, entretenait dans son monastère de Campanie des « esclaves antiquaires », qui copiaient des livres, envoyés ensuite non seulement dans les villes voisines, mais jusqu'en Afrique [4].

1. Saint Grégoire le Grand, *Ep.* 6, 9.
2. *De origine*, etc., p. LXVI-LXXI.
3. C'est seulement à la fin du septième siècle, ou au commencement du huitième, qu'un bibliothécaire, distinct du primicier, fut chargé spécialement du soin des livres. Ibid., p. LXXIX.

1. *De origine*, etc., p. LXX.
2. Basilica Novorum. Saint Augustin, *Brevic. coll. cum Donatistis*, III, 13.
3. Quaecumque reproba scripta haereticorum. Ibid.
4. Saint Fulgence, *Ep.* 5 *ad Eugippium*.

L'Église romaine, foyer de lumière jaloux d'éclairer de ses rayons le monde entier, employait de nombreux scribes à reproduire les richesses de ses collections : les nouveaux manuscrits étaient libéralement distribués. Après la mission de saint Augustin en Angleterre, saint Grégoire le Grand envoya dans ce pays des exemplaires des livres saints (1). Un prélat anglais, Benoît Biscop, qui visita six fois Rome dans la seconde moitié du VIIe siècle, rapporta de chaque voyage de nombreux volumes, qui, à sa mort, formaient toute une bibliothèque (2). Ceolfrid, successeur de Benoît, rapporta aussi de Rome une édition complète *(Pandectem)* de la Bible (3). Les libéralités de la bibliothèque romaine envers les nouvelles Églises non seulement d'Angleterre, mais de Germanie et de toute l'Europe septentrionale, étaient si nombreuses, que plus d'une fois elle se trouva hors d'état de satisfaire aux demandes. « Notre bibliothèque est épuisée de livres, et nous n'en avons plus à donner », écrit un pape du VIIe siècle à un évêque allemand ; c'est-à-dire qu'il n'existe plus, à ce moment, un seul manuscrit en double dans les réserves de la collection pontificale (4).

Les livres ne furent pas la seule chose envoyée de la Ville Éternelle dans les contrées lointaines. Lors de ses quatrième et cinquième voyages, Benoît Biscop recueillait « beaucoup de saintes images (5) ». Les unes représentaient Jésus-Christ, la sainte Vierge, les apôtres : d'autres offraient ces concordances des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui eurent une si grande influence sur le développement du symbolisme chrétien, et que l'on suit depuis les représentations figurées des basiliques italiennes au IVe et au Ve siècle, les *Biblia pauperum* du moyen âge, pour les voir s'épanouir dans les plus nobles œuvres de la peinture moderne, par exemple, cette splendide suite de sujets parallèles tracée par Hippolyte Flandrin sur les murs de Saint-Germain des Prés. Bède cite parmi les « images » rapportées par Benoît Biscop la scène biblique d'Isaac chargé du bois du sacrifice, faisant pendant à la scène évangélique de Jésus portant sa croix. Ces spécimens de l'imagerie du VIIe siècle furent en Angleterre l'origine de la peinture murale : au témoignage de Bède, on les reproduisit en grand dans la décoration des églises (1) : l'Angleterre, après avoir reçu des papes la foi catholique, en recevait aussi l'art religieux.

La musique n'était pas oubliée dans ces largesses : tant de Répons, d'Antiphonaires, de livres notés furent distribués par les papes aux églises de France, pendant les règnes de Pepin et de Charlemagne, que, Louis le Débonnaire en demandant à son tour, Grégoire IV eut peine à trouver pour lui un volume de chant liturgique (2). Une autre richesse de la bibliothèque pontificale consistait dans les manuscrits d'auteurs profanes, reliques de l'antiquité classique, dont les hommes du commencement du moyen âge comprenaient tout le prix. Les copistes étaient occupés à les reproduire, et Rome distribuait les copies avec son habituelle générosité. En 759, le pape Paul Ier envoie à Pepin le Bref non seulement les ouvrages de saint Denys l'Aréopagite, mais encore la grammaire d'Aristote, une autre

1. Bède, *Hist. eccl. Angl.*, I, 29.
2. Bède, *l. c.* (dans Migne, *Patrol, lat.*, t. XCIV, p. 716, 717, 720, 721).
3. Ibid., p. 721.
4. *Concil.*, éd. Mansi, t. X, p. 1183.
5. Bède, *l. c.*, p. 717.

1. Bède, *l. c.*, p. 720. — Cf. ms. de Cambridge CCLXXXVI; voir Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, t. III, pl. 141.
2. *De origine*, etc., p. LXXXIV.

grammaire, des traités de géométrie, d'orthographe, et « tous les auteurs grecs [1] ». Quand on n'avait point de double, on consentait quelquefois à prêter l'original, à condition qu'il serait rendu après avoir été copié ; c'est ainsi que Loup, abbé de Ferrières, obtint de Benoît III la concession temporaire du commentaire de saint Jérôme sur Jérémie, de l'*Orateur* de Cicéron, des *Institutions oratoires* de Quintilien, du commentaire de Donat sur Térence [2]. Le goût de l'antiquité profane était si vif, qu'à la fin du Xe siècle, Gerbert, plus tard pape sous le nom de Silvestre II, non seulement achetait à prix d'or les manuscrits classiques, mais entretenait dans les villes et jusque dans les campagnes de l'Italie des copistes chargés de reproduire ceux qu'il ne pouvait acquérir [3].

III.

Du VIIIe au XIe siècle, Rome fut un véritable centre de fabrication ou d'acquisition de livres. Les papes, les particuliers en font copier, en achètent, en reçoivent, en donnent : certains monastères sont tenus d'en offrir à titre de tribut ou de redevance [4] : les empereurs de Constantinople envoient des manuscrits splendidement décorés [5] : les moines chassés par les Iconoclastes apportent en Italie les trésors de la littérature grecque et de l'art byzantin [6]. Le *scrinium* et la bibliothèque du Latran, la bibliothèque particulière et l'*archivum* spécial de la basilique Vaticane [7], les basiliques, les églises, les monastères de la Ville Éternelle regorgent de volumes.

1. Ibid., p. LXXXIII.
2. Muratori, *Antiq. ital.*, t. III, p. 835.
3. Gerbert, *Ep.* 40, 44, 130.
4. *De origine*, etc., p. LXXXVII.
5. Ibid., p. LXXXV.
6. Ibid., p. LXXXVI.
7. Ibid., p. LXXIX-LXXXIII.

Tout d'un coup, ces immenses richesses bibliographiques s'effondrent, comme dans un soudain naufrage. A peine quelques manuscrits antérieurs au Xe ou XIe siècles surnagent-ils, épaves des archives et de la bibliothèque pontificales. On suit encore la trace de celles-ci jusqu'au commencement du XIIIe siècle [1] : au delà, tout vestige s'efface. M. de Rossi a découvert, avec son habituelle sagacité, la principale cause de cette ruine étrange, que les historiens renonçaient à expliquer. On sait combien Rome fut troublée au moyen âge : non seulement les églises et les monastères urbains souffrirent cruellement de ces désordres, mais les papes durent plus d'une fois quitter la ville, ou, dans la ville même, demander à des lieux mieux protégés une sécurité que le palais du Latran avait cessé de leur offrir. Les archives de l'Église les suivaient dans leurs pérégrinations : des documents qui en proviennent ont été trouvés dans des monastères hors de Rome [2]. C'est de préférence dans une forteresse, au pied du Palatin, vers Sainte-Marie-Nouvelle et l'arc de Titus, que les pontifes cherchaient un asile. Une tour destinée à recevoir les archives, *turris chartularia*, y avait été construite : on y transféra les papiers et les livres [3]. Malheureusement les fidélités sur lesquelles comptaient les papes n'étaient pas solides : les Frangipani, vassaux de l'Église romaine, et châtelains de la forteresse pontificale, abandonnèrent leur légitime seigneur pour se rallier à Frédéric II : ils livrèrent aux impériaux « tout ce qu'ils tenaient de l'Église romaine, depuis le Palatin jusqu'au Colisée [4]. » Ainsi, non seulement la tour des archives, mais les

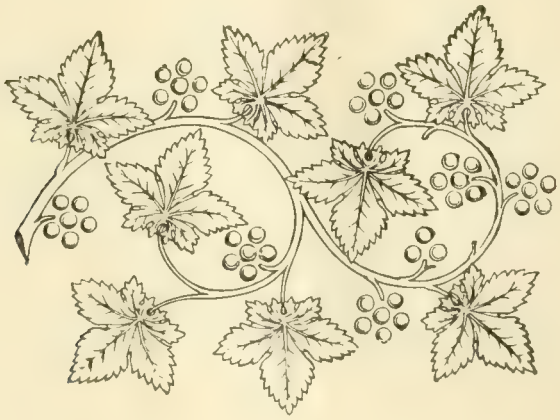
1. Ibid., p. XCII, XCVII.
2. Ibid., p. XCV.
3. Ibid., p. XCIV.
4. Ibid., p. XCVIII.

archives elles-mêmes, avec leurs registres, leurs chartes, leurs volumes, tombèrent aux mains des ennemis du saint siège : on peut mesurer la grandeur du désastre à ce fait, qu'il n'existe plus rien du *scrinium* et en particulier des *regesta* pontificaux antérieurement au règne d'Innocent III.

Ce grand pape rétablit ou plutôt créa de nouveau les archives de l'Église romaine : « son avènement, écrit M. Léopold Delisle, fut une ère nouvelle pour la chancellerie pontificale (1)». Il installa le dépôt d'archives au Vatican (2), pendant que la bibliothèque se réorganisait peu à peu au Latran, où Boniface VIII en fit dresser l'inventaire, l'an 1295 (3). Ici se termine, dit M. de Rossi, la première partie de l'histoire des collections pontificales. Il en compte deux encore, l'une embrassant les années troublées du XIVe siècle, pendant lesquelles, plus que jamais battues de l'orage, les archives et les livres émigrent de Rome à Pérouse, Assise, Avignon, jusqu'en Espagne, pour revenir dans la Ville Éternelle après l'extinction du grand schisme ; l'autre s'ouvrant à l'aurore de la renaissance, lors de la fondation définitive et de la splendide installation de la bibliothèque Vaticane par Nicolas V, Calliste III, Sixte IV, Sixte-Quint et leurs successeurs : période de sécurité, d'accroissement et de gloire, qui se continue jusqu'à nos jours, pour le plus grand bien de la religion et de la science. Dans l'écrit dont je viens de donner l'analyse, M. de Rossi passe rapidement sur ces deux dernières périodes. Je n'essaierai pas de les raconter : je n'oserais m'aventurer sans un tel guide sur un terrain qui m'est peu connu. Il me suffit d'avoir esquissé, à sa suite, la première partie de l'histoire des collections pontificales, l'obscure et laborieuse époque des origines.

PAUL ALLARD.

1. Léopold Delisle, *Mém. sur les actes d'Innocent III*, p. 5. (Extrait de la *Bibliothèque de l'école des Chartes*).
2. Mai, *Spicil. Rom.*, t. VI, p. 307.
3. *De origine*, etc., p. CII.



Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle, par M. le chan. Dehaisnes.

MONSIEUR le chanoine Dehaisnes a bien voulu nous permettre, il y a plus de deux ans, d'offrir aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* un chapitre du livre dont le titre figure en tête de ces lignes et qui vient enfin de voir le jour. Sans aucun doute ceux-ci ont conservé le souvenir de l'étude sur André Beauneveu, l'imagier du XIVe siècle, publiée dans la seconde livraison du Tome II de cette série, et plus d'un d'entre eux attend depuis lors avec impatience le travail important dont ce chapitre détaché donnait ainsi l'avant-goût. Aujourd'hui l'œuvre du savant archiviste honoraire du département du Nord a paru sous la forme monumentale de trois forts volumes in-quarto, dont les deux premiers sont exclusivement consacrés à la reproduction d'extraits et de documents authentiques. Le troisième forme proprement l'*Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle.* C'est la mise en œuvre des matériaux amassés dans les deux premiers volumes ; c'est le récit basé sur des faits établis, ou plutôt, ce sont les documents réunis, coordonnés et condensés, dont l'auteur offre ainsi la substance au lecteur qui ne se sentirait pas la force de puiser lui-même cette substance aux sources ouvertes généreusement devant lui.

Dans sa préface l'auteur nous apprend que c'est en 1861, il y a vingt-cinq ans, que cet ouvrage a été commencé et que, malgré d'autres occupations, parfois absorbantes, les études et les recherches poursuivies pour le même objet, n'ont pas subi d'interruptions bien prolongées. On le croira sans peine si l'on se rend compte de la quantité prodigieuse de documents de toute nature qu'il a fallu compulser pour en retirer la moisson offerte aujourd'hui aux amis de l'art du moyen âge et de son histoire. Il tient aussi à renseigner à ses lecteurs les dépôts d'archives où sont conservés les comptes et actes successivement dépouillés. Ce sont, en premier lieu, les archives du département du Nord, à la conservation desquelles M. le chanoine Dehaisnes a été longtemps préposé; ce sont ensuite les archives départementales de la Côte d'Or, du Pas-de-Calais, des communautés hospitalières de Lille ; les archives communales et la bibliothèque de Douai; les dépôts de même nature à Valenciennes et à Saint-Omer ; les archives de la ville et de la cathédrale de Tournai ; celles de la ville et de l'État à Mons; les mêmes dépôts à Gand, à Bruges et à Ypres ; enfin les archives du royaume et la bibliothèque royale à Bruxelles, les archives et la bibliothèque nationale à Paris, qui ont été mis à contribution. Ajoutons encore que, notamment pour la période la plus ancienne traitée dans son livre, l'auteur a fait des extraits dans les grandes collections imprimées. De ceux-ci, bonne partie était connue à la vérité ; cependant le lecteur sera charmé de les trouver réunis ici, ne fût-ce qu'à titre d'introduction à l'histoire des arts aux siècles sur lesquels M. Dehaisnes répand une si vive

lumière à l'aide des documents publiés très généralement pour la première fois.

A la lecture de toutes ces pièces authentiques, de ces inventaires, testaments et actes de toute nature, des commandes faites aux artistes et des contrats et conventions qui les règlent, on pénètre plus avant dans la vie intime au XIVe siècle, et tout d'abord, on se sent pressé de rendre un juste hommage au travailleur, rare en tout temps, mais rare surtout à notre époque, qui sait poursuivre résolûment la tâche entreprise pendant un quart de siècle. Assurément il faut admirer, et peut-être il est permis de porter envie au savant qui, au milieu d'autres occupations imposées par les devoirs ou des labeurs qui sollicitent son activité, revient sans cesse à la même étude, aux mêmes recherches, avec la patience de la fourmi et une ténacité qui semble participer de la passion. L'auteur nous apprend lui-même que, dans les premières années consacrées à son entreprise, il eut l'occasion de voir M. le marquis de Laborde, directeur des archives de l'empire, et de lui faire connaître le plan et le but de ses recherches. L'auteur des *Ducs de Bourgogne* l'accueillant alors avec un sourire dont la bienveillance semblait voiler le scepticisme, ne put s'empêcher d'émettre des doutes sur l'achèvement et la publication du livre projeté. M. de Laborde qui, parcourant la même voie, était resté en chemin avec la plus importante de ses publications, dont les trois premiers volumes de preuves ont seuls paru, savait bien ce qu'il fallait de temps, d'efforts et de sacrifices de tout genre, pour parfaire le travail que s'imposait l'archiviste, jeune alors, du département du Nord. Félicitons-le de ce qu'il n'ait pas reculé devant le défi tacite qui semblait lui être adressé et qu'il ait triomphé de toutes les difficultés de cette œuvre laborieuse.

On comprendra aisément que nous ne tenterons pas de faire l'analyse des deux volumes de documents. Rappelons seulement que les pièces les plus anciennes sont des extraits concernant saint Éloi et plusieurs de ses travaux d'orfèvrerie; ils remontent donc à la première moitié du septième siècle ; les plus récentes contiennent un inventaire du mobilier et du trésor de Marguerite de Flandre, dressé en 1405. C'est donc une période de près de sept siècles que l'auteur embrasse dans les documents dûment contrôlés qu'il place sous nos yeux. Il arrive bien que de temps à autre, ces pièces n'appartiennent pas strictement aux provinces dont l'auteur a entrepris de nous retracer l'histoire en restant dans le domaine de l'art; mais les renseignements sont intéressants et aucun lecteur ne se plaindra d'une excursion momentanée par delà les limites géographiques tracées par le titre du livre. Un millier de pages à peu près est rempli par ces extraits authentiques qui tous peut-être ne sont pas d'égale valeur, mais dont l'ensemble forme un trésor inestimable ; un livre de sources indispensable désormais non seulement à tout historien de l'art et notamment à ceux qui s'occupent de la période à laquelle appartiennent les actes et les pièces diverses, mais à tout érudit qui cherche à acquérir une connaissance un peu approfondie de cette histoire.

Ce qui rehausse d'ailleurs considérablement l'utilité et la valeur de ces deux volumes, c'est que l'auteur y a joint un glossaire suffisant pour rendre facile l'intelligence des extraits et documents aux personnes peu familiarisées avec la technologie des arts et certaines expressions du vieux français; ce sont encore les tables détaillées qui se trouvent à la fin de l'ouvrage; elles sont établies avec grand soin et facilitent

singulièrement les recherches. Ce sont là des appendices précieux et qui assureront à M. Dehaisnes la reconnaissance de tous les travailleurs qui feront usage de son livre.

Remarquons en passant quel excellent exemple l'auteur donne par la publication de ses trois volumes aux savants qui poursuivent la même voie, mais qui rarement font un usage aussi pratiquement utile de leur labeur et de leur science. Dans tous les pays il est rare que les fouilleurs d'archives se décident à faire un de ces livres où viennent se condenser tous les matériaux qu'ils ont réunis, et forment une sorte de synthèse rendant accessibles à tous, les fruits précieux de leurs recherches. Nous sommes heureux de pouvoir espérer un livre de même nature que nous donnera M. Jules-Marie Richard, dans l'ouvrage dont cette Revue a naguère offert la primeur à ses lecteurs. *Mahaut comtesse d'Artois (1302-1329) : études sur la vie privée, les arts et l'industrie en Artois et à Paris au commencement du XIVe siècle*, mais nous voudrions voir éclairer ainsi successivement les différentes régions de l'Europe où les arts ont fleuri, par des travaux approfondis sur leur histoire. Il existe des travailleurs déterminés un peu partout, et la France n'en manque point. En Allemagne, le savant docteur Merlo a beaucoup fait en réunissant les extraits des archives sur les maîtres de l'ancienne école de Cologne ; M. l'abbé Wolf a publié de précieux renseignements de même nature empruntés aux archives de Xanten et de Calcar sur le Bas-Rhin ; on pourrait citer beaucoup d'autres érudits allemands qui prennent à tâche de publier le résultat de leurs recherches dans les archives locales. La Belgique, de son côté, doit beaucoup aux travaux des Pinchart, des Weale, des Wauters, des Gilliodts-Van Severen, des Van Even et d'autres savants, mais généralement leurs travaux, au lieu d'être réunis en quelques bons et solides volumes, sont éparpillés dans une foule de brochures et de publications périodiques, sorte de labyrinthe où, pour utiliser ces matériaux, il faut le fil d'Ariane de connaissances approfondies dans la bibliographie moderne. M. le chanoine Dehaisnes, dans son nouveau livre, met toute sa science à la portée du lecteur, et non seulement il lui rend facile l'étude de son ouvrage, mais il donne même satisfaction aux bibliophiles par tous les soins donnés à l'impression, au papier, à l'ornementation typographique de son livre qui, orné de quinze héliogravures de M. Paul Dujardin, offre en même temps au lecteur la reproduction fidèle des travaux d'artistes dont le texte apprend l'histoire. On ne saurait vraiment faire davantage.

Mais cherchons à faire plus ample connaissance avec l'esprit du livre.

Il y a cinquante ans, tous ces artistes dont on avait compromis, mutilé et négligé les œuvres avec une légèreté qui n'a d'excuse que dans l'inintelligence la plus absolue depuis la Renaissance, étaient ignorés. Il est vrai qu'à la fin du siècle dernier beaucoup de leurs travaux ont été détruits avec une logique sauvage, presque sans arracher l'expression d'un regret, aux adversaires mêmes et aux victimes des barbares de la Révolution. Méconnaissant le travail, il n'était que juste d'ignorer les ouvriers. Peu à peu cependant la lumière s'est faite ; on a appris à voir et à force de travail, d'études et de controverses, on a commencé à comprendre de nouveau les monuments créés par leurs mains. Exhumés les uns après les autres, décrits, mesurés, dessinés on connaît aujourd'hui bonne partie des chefs-d'œuvre échappés au dédain des pédants et à la rage des iconoclastes. Il était réservé à notre

génération de faire un pas de plus, et grâce à la patience et au persévérant dévouement des érudits et des savants, voici enfin, — ô tardive équité de la postérité!—les hommes, les auteurs de ces monuments qui apparaissent. Nous apprenons à les connaître; les voici entrés dans les clartés de l'histoire! Le livre de M. le chanoine Dehaisnes fait pénétrer dans le domaine des faits établis, de la manière la plus certaine, toute une pléiade de maîtres du XIVe siècle, qui à la vérité ne doivent rien à la Grèce et à l'Italie, mais que peuvent revendiquer avec orgueil les contrées dont ces artistes sont originaires. Déjà nos lecteurs ont fait connaissance avec André Beauneveu dont le nom cité en passant par Froissart, n'en était pas moins resté dans l'oubli. M. de Laborde, à la vérité, avait publié un extrait de compte où il est question d'un mausolée sculpté par Beauneveu. Un autre savant, M. de la Fons-Mélicoq, avait de son côté fait connaître quelques nouveaux renseignements sur cet imagier; M. Léopold Delisle, enfin, a prouvé par des documents que Beauneveu avait sculpté des tombeaux pour Charles V, roi de France et enluminé deux manuscrits destinés à Jean duc de Berry. M. Dehaisnes a retrouvé quelques-unes des œuvres du maître et nous apporte des documents nouveaux; il nous présente l'artiste qui, ainsi que la plupart des imagiers, ses contemporains, maniait tour à tour l'ébauchoir et le pinceau, avec un cortège de travaux considérables. Aujourd'hui Beauneveu, très probablement né à Valenciennes, est une figure acquise à l'histoire de l'art français. Mais à côté de lui apparaissent un grand nombre d'autres maîtres, grâce aux recherches du savant archiviste, la plupart d'entre eux en relations avec les rois de France, les ducs de Bourgogne et les personnages de haut lignage les plus considérables de leur temps. C'est Jean de Beaumetz, le peintre en titre de Philippe le Hardi, avec ses nombreux travaux exécutés au château d'Argilly, à Valenciennes, à la Chartreuse de Dijon. C'est Hennequin ou Jean de Liège, sculpteur que Sauval a été le premier à citer mais que Éméric David a fait connaître dans son *Histoire de la sculpture française*. Dans cet ouvrage, bien remarquable pour le temps où il a paru, l'artiste figure avec plusieurs de ses travaux sous le nom de Hennequin de la Croix; enfin le livre de M. de Laborde sur les ducs de Bourgogne donne un extrait de compte relatif au tombeau de Charles V que ce roi avait commandé à l'imagier pour la cathédrale de Rouen. Par le livre que nous analysons, le lecteur fait plus ample connaissance avec l'un des statuaires les mieux en cour auprès de ce souverain, peut-être le roi le plus artiste qui ait régné sur la France. C'est Jean de Marville, autre « entailleur d'images », sculpteur en titre de Philippe le Hardi, l'auteur du magnifique mausolée de ce prince conservé au musée de Dijon, et par sa charge le successeur immédiat de Nicolas Sluter, le sculpteur aujourd'hui célèbre du puits de Moïse; c'est encore le statuaire Jean Pépin de Huy, l'artiste favori de la comtesse d'Artois. L'antique collégiale de Saint-Denis a conservé le tombeau de Robert, fils de cette comtesse Mahaut, et qui donne bien la mesure du talent de Jean Pépin sur lequel les récentes recherches de M. Jules-Marie Richard ont également répandu un jour nouveau. Nous en passons, et beaucoup, car il est impossible de tout citer dans cette foule d'artistes, — peintres, peintres-verriers, enlumineurs de manuscrits, graveurs de sceaux, hautelissiers, brodeurs, dinandiers, chasubliers, orfèvres, — qui tour à tour se montrent, nous allions dire, qui ressuscitent dans les documents réunis par M. le chanoine Dehaisnes.

Dans le volume consacré à l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut, le lecteur trouvera, nous l'avons dit, la mise en œuvre par M. Dehaisnes lui-même, des précieux matériaux qu'il a recueillis dans les deux autres tomes de son ouvrage. Le lecteur qui connaît le volume publié par le même savant en 1860, *De l'Art chrétien en Flandre*, jugera aisément du chemin parcouru depuis ce temps. Ici l'auteur vit beaucoup plus de son propre fond ; sa science est devenue tout à la fois plus étendue et plus sûre ; tout en exhumant les documents, il a vu et étudié les monuments de l'art ; il les a comparés entre eux et son jugement esthétique s'est formé en même temps que son érudition et ses portefeuilles s'enrichissaient de notes, de renseignements et de faits. Sans doute, chemin faisant, il a profité aussi des livres de ses contemporains et des travaux qui surgissaient autour de lui ; mais, s'il s'est tenu au courant des recherches que d'autres faisaient en même temps comme doit le faire tout travailleur désireux de ne négliger aucune source d'informations, ce sont cependant ses propres trouvailles dans les pièces généralement inédites qui resteront le grand mérite et comme le noyau de son livre.

Rien n'est plus délicat d'ailleurs que le soin extrême, nous pourrions dire la sollicitude scrupuleuse avec laquelle ce savant tient à faire ressortir les conquêtes de tous ceux qui l'ont devancé dans le même domaine, les résultats obtenus par les fouilleurs d'archives ses confrères, le parti tiré de leur labeur, et les secours obligeants qu'ils lui ont prêtés. Le besoin de restituer à chacun le sien, chez M. le chanoine Dehaisnes, n'est pas seulement de la loyauté, il trahit les délicatesses d'une conscience chrétienne. Nous lui reprocherons même d'aller trop loin dans son respect du travail d'autrui, c'est-à-dire, de citer et de discuter un peu trop souvent et parfois trop longuement des ouvrages et des auteurs qui ont fait leur temps, et qui ne valent pas toujours l'honneur qu'il leur fait. Nous rangerions volontiers dans cette catégorie le mémoire de M. Héris, — qui n'a très probablement pas été écrit par M. Héris — et qui semble plutôt le plaidoyer habile, étayé de certaine érudition, d'une thèse préconçue, que travail de véritable science et d'une sincère conviction. Ce mémoire a très bien pu être couronné par l'Académie de Belgique en 1855, mais il n'est pas présumable que dans ce pays, il jouisse encore de grand crédit aujourd'hui. Il en est de même de tout le bagage historique, et notamment de la volumineuse histoire de la peinture flamande de M. Alf. Michiels. La science de cet écrivain, qui a beaucoup emprunté aux autres, sans céder jamais aux scrupules de conscience dont nous parlions tantôt, n'est pas assez sûre, sa critique est généralement trop suspecte pour qu'il y ait lieu d'en faire état, dans un livre de l'importance de celui que nous analysons. Cette confiance peut-être trop grande dans les travaux de peu de valeur, induit quelquefois l'auteur, heureusement dans des circonstances fort rares, dans des erreurs de fait. C'est ainsi que, en parlant du manuscrit du VIIIe siècle des sœurs saintes Harlinde et Relinde, conservé au trésor de l'église de Maeseyck, d'après une étude publiée en 1853 dans le *Messager des sciences historiques*, — due à une plume entièrement incompétente — il dit qu'il existait autrefois dans ce manuscrit quatre grandes miniatures représentant chacun des Évangélistes, assis dans sa chaire et écrivant, mais que ces miniatures ont toutes disparu. Il est possible qu'il en ait existé quatre autrefois, mais il est certain qu'il existe encore une de ces miniatures à pleine page représentant un évangéliste

écrivant, figure très intéressante et qui donne bien le caractère encore barbare hormis dans les entrelacs de la bordure, de la peinture des manuscrits de cette époque. Puisqu'il s'agit des travaux de deux saintes que l'on rencontre au début de l'histoire de l'art sur les bords de la Meuse, nous signalerons encore comme une légère méprise la supposition que l'étoffe de soie, représentant le roi David, retrouvée avec les reliques de Relinde et Harlinde, aurait été tissée par elles. Ce tissu est signalé par M. le chanoine Reusens comme ayant fait partie d'une chasuble dont la *praetexta* seulement aurait été *brodée* par les saintes sœurs. Ces broderies, aujourd'hui en très mauvais état, sont d'un caractère entièrement différent du tissu en question. Au surplus des fragments d'un autre tissu orné de perroquets, s'est trouvé parmi ces reliques, et sur l'un de ces fragments est fixée une lanière de parchemin sur laquelle est inscrite en caractères du XV$_e$ siècle cette légende. « *Hanc casulam texerunt sancte Virgines et consecravit sanctus Theodardus eps.* » L'examen des tissus et des broderies permet de faire remonter ces dernières seulement aux religieuses d'Aldeneyck ; le caractère archéologique des tissus ne permet pas de leur attribuer une antiquité si haute, ce nous semble; le texte écrit que nous venons de rapporter n'est que la consécration tardive d'une légende erronée, en ce qui concerne les étoffes. Le savant auteur de l'*Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut* nous pardonnera ces chicanes de détail, on ne saurait guère lui en faire d'autres.

Le livre de M. le chanoine Dehaisnes est un service considérable rendu à l'étude pratique des arts, de même qu'à leur histoire. De l'examen des documents rapportés il résulte plus clairement et d'une manière plus générale, que cela n'a été fait jusqu'à présent, que la prétendue invention de la peinture à l'huile par les Van Eyck, ou par le plus jeune des deux frères, est une de ces fables qu'il convient de reléguer une bonne fois dans le domaine des légendes sans consistance. Il en résulte également, avec une clarté bien évidente, que presque toujours la peinture et la dorure rehaussent les effets de la sculpture, de la statuaire notamment, et que lorsque le peintre et le sculpteur ne se confondent pas en une seule personne, le travail du peintre succède toujours au ciseau de l'imagier. L'emploi de matières plus précieuses, comme celui du marbre blanc ou de l'albâtre, ne sont pas une cause de dérogation à cette règle. Seulement, dans ce cas, le peintre fait de ces matériaux la note dominante de l'harmonie qu'il cherche à établir ; il use plus sobrement de la couleur qu'il ne l'eût fait avec la pierre d'un aspect moins agréable.

Ce livre fait connaître une région et une époque où les arts ont fleuri d'une manière particulièrement brillante; ils s'y sont développés dans une magnifique expansion. La plupart des pièces authentiques établissent le rôle important des arts du dessin, non seulement dans la vie des cours, dans le faste des souverains et des princes, dans les solennités du culte et la décoration des édifices qui lui sont consacrés, mais encore dans l'existence du bourgeois, du travailleur et du peuple par le moyen des corporations.

Mais de ce recueil considérable d'actes, d'extraits et de pièces authentiques, rapportés et rapprochés les uns des autres avec une science si sûre par M. le chanoine Dehaisnes, de même que de ses déductions établies sur de nombreuses comparaisons, il résulte un fait, auquel il s'arrête d'ailleurs à juste titre, comme à une conclusion : Pendant longtemps la plupart des historiens de

l'art ont admis qu'à certaines époques privilégiées des hommes de génie, comme les Van Eyck, les Rogier Van den Weyden, les Memling, ont apparu à l'horizon, comme des météores qui éclatent dans l'obscurité, laissant après eux une traînée lumineuse qui va en s'éteignant. Ils sont sans précurseurs, mais ils ont tout à coup allumé un foyer dont les clartés parfois s'étendent sur les contrées voisines, où des artistes de second ordre se sont empressés de devenir des imitateurs plus ou moins conscients. Il faut bien en convenir, rien n'est vrai de tout cela. Partout où se sont répandues la civilisation et la vie chrétienne, on a vu s'épanouir les beaux arts. L'art, avant le XVe siècle, a certainement fleuri en Flandre, en Artois, dans le Hainaut ; mais il fleurissait dès le XIIe et le XIIIe siècle dans ces provinces, de même qu'il fleurissait déjà dans l'ancien domaine royal, dans le midi de la France comme dans l'Est, dans la Champagne, le Beauvoisis, la Picardie, il fleurissait aussi sur les bords du Rhin et de la Meuse. Si, à certaines époques, quelques contrées paraissent privilégiées, lorsque l'on veut y regarder de près, il n'en est heureusement guère de complètement déshéritées, comme on l'a cru pendant trop longtemps. C'est là un fait qui deviendra toujours plus évident à mesure que seront plus approfondies les recherches qui se poursuivent dans les dépôts dont les archives n'ont pas encore été compulsées, comme dans les monuments qui n'ont encore été ni décrits ni même visités. — Dans les contrées diverses où s'est développée la culture des beaux arts, on a vu au moyen âge, comme on voit encore souvent de nos jours, les artistes plus ou moins nomades, allant d'un pays à l'autre, suivant qu'ils croyaient trouver plus de chance d'exercer leur talent et qu'ils espéraient obtenir un prix plus rémunérateur de leur travail ; sous ce rapport il y a dans ces régions voisines action réciproque et réaction. Cependant malgré ces immigrations d'artistes étrangers, il se forme des écoles locales dont les œuvres conservent un caractère autochthone. Ce privilège de la supériorité exclusive dans le domaine de l'art concédée par l'histoire à certains pays, et dans ces pays à quelques hommes d'un renom absorbant ne repose pas sur la réalité ; c'est en vérité une fiction de la Renaissance, entretenue avec beaucoup de soin par ses trop nombreux thuriféraires. Nous remercions M. le chanoine Dehaisnes d'apporter le poids de son livre si riche de documents et de faits, d'apporter l'autorité de sa science à l'appui d'une thèse que souvent déjà nous avons défendue et dont la vérité apparaîtra d'autant plus évidente que surgiront des témoins semblables à l'*Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut.* Des études aussi approfondies feront connaître enfin l'art des siècles où les érudits étaient convaincus de ne voir que barbarie et obscurité, parce qu'ils manquaient eux-mêmes de l'esprit de critique et des lumières nécessaires pour le juger avec équité.

Jules Helbig.

Les monuments funéraires tournaisiens au moyen âge [1].

I. — Monuments sculptés.

LES carrières de Tournai approvisionnèrent de bonne heure de leur marbre si estimé des régions d'une vaste étendue ; elles fournirent surtout au loin des pierres isolées et ouvragées, comme des tables et retables d'autel, et surtout des tombeaux.

Ces ateliers funéraires eurent pour débouché non seulement tout le bassin de l'Escaut, mais encore des localités lointaines. Ils produisaient dès avant 1193 le tombeau de sainte Alène, qu'on peut encore voir dans l'église de Forest, en Brabant [2]. Il existait dans la crypte de Saint-Michel à Anvers [3] une belle tombe trapézoïdale du XIIe siècle en marbre tournaisien ; chose curieuse, on retrouve un fragment d'une tombe toute pareille dans l'église de Ham en Picardie, à côté d'un sarcophage entièrement conservé, de même forme, quoiqu'orné différemment ; l'un et l'autre sont taillés dans le même calcaire, et la similitude parfaite de la première avec celle d'Anvers permet de croire qu'elles sont venues toutes sculptées de Tournai.

Mais cette exportation remonte plus haut encore. Dans l'église de Sains, en Picardie, on a trouvé, en 1863, un sarcophage du VIe siècle en forme d'auge, taillé dans le même marbre, qui a contenu [1] les restes de saint Fuscien. Qu'il soit un présent des premiers chrétiens de Morinie, ou un don du roi Childebert, ou qu'il ait quelqu'autre origine, il offre en tous cas le plus antique spécimen des produits travaillés des carrières de Tournai, en même temps qu'il présente l'exemple le plus curieux de leur exportation lointaine [2].

On conserve au musée d'Amiens une tombe en ronde-bosse, sortie plus tard des mêmes ateliers, et qui fut posée dans la chapelle des Cordeliers d'Abbeville ; nous en parlerons plus bas ; notons seulement ici, que la présence à Antoing d'une autre tombe due au même sculpteur tend encore à prouver que les pierres de ce genre expédiées au loin étaient taillées à Tournai.

En dehors des tombes, d'autres monuments corroborent notre thèse ; ainsi, quand on considère la similitude des antiques fonts baptismaux romans de Saint-Venant (Pas-

1. Cet article est un extrait d'une étude d'ensemble sur l'art et les artistes de Tournai, que MM. A. de la Grange et L. Cloquet préparent en ce moment, pour la publier dans les *Mémoires de la Société historique de Tournai*.

2. V. *Revue d'histoire et d'archéologie*, t. I, p. 211, et Piot. *Annales de l'Émulation de Bruges*, 1867, p. 217. D'après ce que veut bien nous écrire M. le curé de Forest, en 1193, les reliques de la sainte ont été placées sous une table en marbre noir, qu'on voit encore dans la chapelle qui lui est dédiée. Mais cette même pierre avait été *élevée de terre* et couvrait déjà antérieurement la sépulture.

Une autre pierre tombale, qu'on y conserve également couvrant la sépulture d'un prêtre mort au XIIIe siècle, ne paraît pas être taillée dans la même pierre : elle est reproduite par l'abbé de Bruyn, *Archéologie religieuse*, t. II, p. 183.

3. V. Chan. E. Reusens, *Eléments d'archéologie chrétienne*, 2e édit., t. I, p. 445. La crypte de Saint-Michel a été détruite avec l'église lors du bombardement de 1830. La tombe dont nous parlons est à présent au musée du Steen.

1. Depuis l'époque de la sépulture définitive jusqu'au 27 juillet de l'an 555.

2. Nous adressons ici nos remerciements à M. l'abbé Messio, curé de Sains, pour les renseignements qu'il a bien voulu nous donner sur ce monument.

de-Calais), de Termonde (Flandre Orientale), de Zillebeke (Pays de Waes) et de Zedelghem (Flandre Occidentale), tous en pierre de Tournai, il est évident qu'ils sont tous sortis achevés des ateliers de cette ville.

Au village de Maszinghien, près de Cateau-Cambrésis, subsiste un monument de l'illustre évêque de Cambrai, le cardinal Pierre d'Ailly, ainsi décrit par M. l'abbé Desilve, curé de Quarouble.

«La pierre qui représente le cardinal sert aujourd'hui de devant d'autel au Calvaire; elle a 1m85 de longueur, sur 0m82 de hauteur. Sept niches ont été pratiquées pour des bas-reliefs. Dans la bordure du bas on lit une inscription en lettres gothiques : *Virgo parens Christo Salvatori, esto pia Petro servitori.* » Tout autour de la pierre, le reste de la bordure est orné d'un bel ornement de feuillage. Les cinq niches du milieu ont perdu leurs sculptures. La niche de gauche représente un évêque à genoux, les mains jointes, et la mitre en tête; c'est le *Petrus* de l'inscription. On peut y voir un portrait de Pierre d'Ailly; son visage est rond, régulier, imberbe, deux petites rides occupent son front. Derrière la statue se trouve saint Pierre..... Dans la dernière niche on voit saint Paul..... Toute cette sculpture, ajoute M. l'abbé Desilve, est admirable et très bien conservée; il est probable, qu'elle a été exécutée du temps du cardinal. Cette pierre funéraire provient de l'ancienne église, bâtie sous Pierre d'Ailly, qui était, comme évêque de Cambrai, le seigneur du lieu (1). »

Dès l'année 1399, le même prélat s'était fait construire un mausolée que M. J. Houdoy décrit dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.* Sur la pierre qui recouvrait le caveau destiné à sa sépulture, Pierre d'Ailly s'était fait représenter couché et revêtu de ses habits pontificaux. Ce tombeau, exécuté en même temps que d'autres ouvrages tournaisiens confiés par l'évêque à notre imagier Jacques de Braibant, fut sans aucun doute taillé par le même ciseau, et l'on peut, presque avec certitude, faire honneur soit à celui-ci, soit à son successeur, maître Tuscap, de la pierre votive de Maszinghien. Nous parlons ailleurs avec quelques développements de ces deux sculpteurs, qui comptent parmi les premiers maîtres de l'époque.

Ajoutons, d'après M. le chan. Dehaisnes (1), qu'en 1325, *Guillaume le Banni* fournit une lame en pierre de Tournai pour le grand autel de la Chartreuse de Gosnay près de Saint-Omer. Nous verrons que l'église de ce monastère s'enrichit aussi de plusieurs œuvres des sculpteurs tournaisiens.

Les quelques exemples que nous venons de citer donnent une idée de l'étendue du débouché que ces artistes devaient à la fois à leur talent et à l'excellente qualité des pierres de leur pays. Nous retrouverons celles-ci (quand nous parlerons plus loin des tombes plates), dans bien des villes, soit du Nord de la France, soit de la Flandre, à Saint-Omer, à Douai, à Lille, à Gand, Ypres, Audenarde, etc.

Les sculpteurs wallons rivalisèrent, on le sait (2), avec les imagiers bourguignons dans l'art de tailler ces mausolées magnifiques, où les statues couchées de personnages de distinction figuraient dans la solennelle attitude du repos suprême. Il n'est pas téméraire d'attribuer aux maîtres de Tournai le tombeau élevé, dans l'église de Saint-Donat à Bruges, à la comtesse Marguerite d'Alsace (✠ 1194), cette grande bienfaitrice de l'église de Tournai, en l'honneur de laquelle ont dû être exécutées les fameuses fresques romanes récemment mises au jour dans la cathédrale. Ce tombeau n'existe plus, mais M. le chan. Dehaisnes en a publié le dessin d'après un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il avait déjà paru

1. V. l'ouvrage de M. l'abbé Salambier sur Pierre d'Ailly.

1. *L'art dans la Flandre, le Hainaut et l'Artois avant le XVe siècle*, p. 420.

2. V. L. Courajod, *Gazette archéologique*, 1886.

autrefois dans les *Annales de l'Émulation de Bruges.*

L'église de Saint-Pierre à Louvain conserve un mausolée en marbre noir où figure la statue couchée de Henri Ier duc de Brabant (✠ 1235), ainsi que le tombeau de Mathilde de Flandre sa première femme (✠ 1211) et de la fille de celle-ci, Marie, épouse de l'empereur Othon IV (✠ 1260) ; on peut, jusqu'à preuve contraire, les inscrire à l'actif des ateliers tournaisiens.

On conserve un dessin (1) du mausolée de Hugon, prévôt de St-Martin à Ypres, qui datait du commencement du XIIIe siècle. Malheureusement on n'a gardé aucun vestige de ceux de Baudouin le Chauve, d'Arnould le Grand, d'Arnould le Jeune, de Baudouin IV, et d'Isabelle, sœur de Charles-Quint, qui avaient leur sépulture à Saint-Pierre à Gand

Les mausolées d'autres souverains ont été confiés au talent de nos artistes. Hélas! ils sont rentrés dans la poussière avec les cendres de ces nobles défunts, et les documents écrits n'y font que de rares allusions.

N'étaient-ce pas eux qui avaient taillé ceux qu'on voyait à Bruges soit dans cette même chapelle de Saint-Donat, où fut enterré Charles le Bon, et plus tard Jacques de Bourbon (✠ 1472), et où Louis de Nevers prit la place de Marguerite d'Alsace elle-même ; soit dans la chapelle de *Flandre*, (chez les Frères Mineurs), où reposait Henri, fils du comte Gui (✠ 1337) avec son épouse et leur fille ; soit à Saint-Sauveur, où la chapelle de Notre-Dame reçut la sépulture de Marguerite de Borsele (✠ 1420), à côté du splendide mausolée de Charles le Téméraire (2) et de sa fille, dû, celui-ci, à d'autres artistes que les nôtres ?

On sait que l'église abbatiale de Flines

1. Il est reproduit dans le t. IV du *Jaerboeck van Kortryk.*

2. V. *Annales de l'Émulation de Bruges*, t. I, p. 193.

renfermait quantité de mausolées princiers (1), notamment ceux de Jean de Flandre, évêque de Metz et de Liège, de Guillaume de Hainaut, évêque de Cambrai, de la comtesse Marguerite, fondatrice de l'abbaye (monument en marbre noir) et de sa fille Marie, du comte Gui et de sa fille Jeanne de Flandre, de Mathilde de Bethune (également en marbre noir), de Blanche de Sicile, première femme de Robert de Bethune, fils du comte Gui ; de Marguerite de Brienne, de Guillaume de Dampierre, etc.

L'église des Frères Prêcheurs de Valenciennes contenait également un grand nombre d'augustes sépultures, à l'exécution desquelles les imagiers tournaisiens n'auront pas manqué de prendre part, entre autres, celles de Jean d'Avesnes (✠ 1257) et de son épouse Alix de Hollande (en marbre noir avec statues couchées), de Baudouin d'Avesnes (✠ 1289), de Jacques de Werchin, sénéchal du Hainaut, et de sa femme Isabelle d'Antoing, etc.

Enfin l'église des Frères Mineurs de la même ville n'était pas moins riche en tombes somptueuses. Là reposaient sous le marbre Jean d'Avesnes (✠ 1304) et son fils (✠ 1380), Philippe de Luxembourg (✠ 1311) et les trois Guillaume qui furent comtes de Hainaut de 1304 à 1389 ; leurs tombeaux comme ceux de plusieurs autres grands personnages, étaient de splendides monuments en marbre noir.

Le savant historien de l'art de nos provinces, auquel nous empruntons une partie de ces renseignements, a fait une découverte particulièrement importante pour l'art tournaisien : il nous apprend qu'il existait dans l'abbaye de Saint-Martin de Tournai un monument consacré à Roger de Mortagne, seigneur d'Espierre (✠ 1247) et que le sculpteur, *Henri* de Tournai (dont nous

1. V. chan. Dehaisnes, *ouv. cit.*, p. 383.

aurons nous-même à parler ailleurs), reçut cent livres en paiement de cet ouvrage et d'un autre mausolée élevé au même personnage à l'abbaye de Flines. Celui de Saint-Martin fut orné de couleurs par un peintre de la même ville.

On sait d'ailleurs que la cathédrale de Tournai possédait autrefois quantité de mausolées : entre autres la statue couchée de l'évêque Walter de Marvis, en pierre, posée sur une plate-forme en cuivre, celle de son successeur Walter de Croix, et celle du chanoine Ernest de Werchin, mort en 1360.

Des tombeaux de la famille de Lalaing ont été posés au commencement du XIIIe siècle dans l'église de l'abbaye des Prés (1).

Au nombre de celles qui ont disparu, nous en citerons encore deux : Simon de Lalaing, mort en 1333, fut enterré avec son épouse Mahaut d'Aspremont, à l'abbaye de Flines ; leurs effigies, qu'on voyait sur leurs tombes, se trouvent reproduites dans le recueil dit de Succa, manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne. Mahaut ayant pris le voile au monastère de Beaumont à Valenciennes, on y érigea en outre à Simon et à sa femme une belle tombe avec épitaphe (2).

Simon II de Lalaing, mort en 1388, eut son tombeau à l'abbaye de Crespin : « au côté dextre du chœur, dessous une arcure, est ung tombe eslevée où est couché ung homme armé, sa femme lez luy (3).

Le musée de Douai possède, à côté de plusieurs lames gravées, une dalle taillée en relief dans la pierre de Tournai, représentant un chevalier et son épouse, en grandeur naturelle, vêtus de costumes du XVIe siècle (4).

1. Brassart, *Histoire et généalogie des comtes de Lalaing*, pp. 6 et suiv.

2. V. *Hist. eccl. de la ville et comté de Valenciennes*, par sire Simon Le Boucq 165 , Valenciennes 1844.

3. V. *Espitaphes des églises des Pays-Bas*, in-fol. de la Bibliothèque de Mons (manusc.).

4. N° 832 du catalogue supplémentaire.

L'église abbatiale de Cambron était pleine de mausolées, dont on conserve encore quelques-uns dans ses ruines.

On en voyait naguère d'autres dans la belle collégiale d'Antoing, malheureusement rasée de nos jours. L'une de ces tombes en pierre de la localité, relevées et décrites par le baron J. Bethune (1), représentait un personnage sculpté en ronde-bosse, abrité sous un dais dont l'architecture accusait le XIIIe siècle. Les chapelles de chantrerie rayonnant autour du chœur contenaient de magnifiques mausolées des anciens barons d'Antoing. Rappelons surtout la pierre tumulaire en ronde-bosse de Jehan de Melun († 1484) et de ses deux épouses Jeanne de Luxembourg et Jeanne d'Abbeville. Ce monument, conservé actuellement au château du prince de Ligne, est certes le plus beau spécimen qui nous reste du talent des sculpteurs tournaisiens du XVe siècle. Chose heureuse et unique, il porte la signature de son auteur nommé *de Kely*. Les trois figures sont couchées sous des dais élégants. Le baron d'Antoing, portant une armure complète sous un tabard armorié, a les pieds garnis d'éperons et posés sur un superbe lion. Les deux dames sont vêtues de longues robes et d'un ample manteau doublé de fourrures ; un voile plissé sur les bords encadre gracieusement leurs têtes.

Nous avons fait allusion plus haut à une pierre tombale conservée au musée d'Amiens, et provenant de la chapelle des Cordeliers d'Abbeville ; elle offre avec cette dernière une ressemblance si frappante, qu'on pourrait affirmer déjà sans témérité, qu'elle est due au même de Kely, si l'on n'avait en outre, pour confirmer pareille attribution, cette curieuse coïncidence, que les deux mausolées sont consacrés à deux personnages de la même maison. La seconde est en effet celle

1. V. *Bull. de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc.*

d'un de Boubers, seigneur d'Abbeville, mort au courant du XVe siècle (1), et parent de Jeanne, la seconde épouse de Jean de Melun.

On garde également au château d'Antoing la belle dalle tumulaire de Béatrix de Beausart, épouse de Hugues de Melun, représentée à côté de son fils Guillaume. Les effigies de ces deux personnages, morts respectivement en 1409 et en 1407, sont sculptées dans la pierre bleue d'une manière remarquable, tant sous le rapport de la composition que sous celui de l'exécution. « Leur pose à la fois simple et majestueuse, dit M. le baron Bethune, leur costume sans ornement superflu, inspirent au spectateur le sentiment de la froide et sévère majesté du tombeau (2). »

Plus vénérable encore par son antiquité était la dalle en haut-relief d'Isabelle d'Antoing, qui mourut en 1354, après avoir épousé successivement Henri de Louvain, Mgr Alphonse d'Espagne, et le vicomte de Melun (3).

Une des chapelles absidales de l'église d'Antoing contenait le mausolée en forme d'*arcosolium* gothique d'un autre Jehan de Melun et de son épouse. Une arcature aux rampants garnis de feuilles de choux délicatement fouillées encadrait les bords de l'arc, au cintre surbaissé, qui abritait le tombeau. La table de celui-ci ne portait qu'une croix fleurdelisée, jadis incrustée de cuivre ; mais aux deux parois de la niche, des dais fort riches abritaient de belles statues : d'un côté, celle du Christ aux cinq plaies, assis sur l'arc-en-ciel, dont les extrémités étaient soutenues par des anges sonnant de la trompette ; de l'autre les images de la Mère de Dieu et du Précurseur, compagnons traditionnels du souverain Juge (1). Ce remarquable monument sculpté en pierre blanche, sauf le tombeau proprement dit, était richement peint et doré.

Il y a lieu de signaler encore ici le mausolée découvert à l'église de Saint-Brice en 1842, orné d'une fière statue de chevalier, représentant un membre de la famille Mouton (2) mort en 1290, et que Waagen et Piot ont signalé comme une œuvre remarquable (3) ; l'intéressante tombe du XVe siècle, conservée à l'église de Mouscron, et qui représente en ronde-bosse Gérard de Liedekerke, le seigneur du lieu, accompagné de son épouse Alborga (4) ; le mausolée, si indignement mutilé, du Sire Gérard de Landas, qu'on voit à l'église d'Eyne près d'Audenarde ; les mausolées, avec statues couchées, que l'on voit dans cette dernière ville, à l'église de N.-D. de Pamele, etc.

La belle église de Dadizeele garde le tombeau restauré de Jean, seigneur du lieu (✠ 1481), et de son épouse.

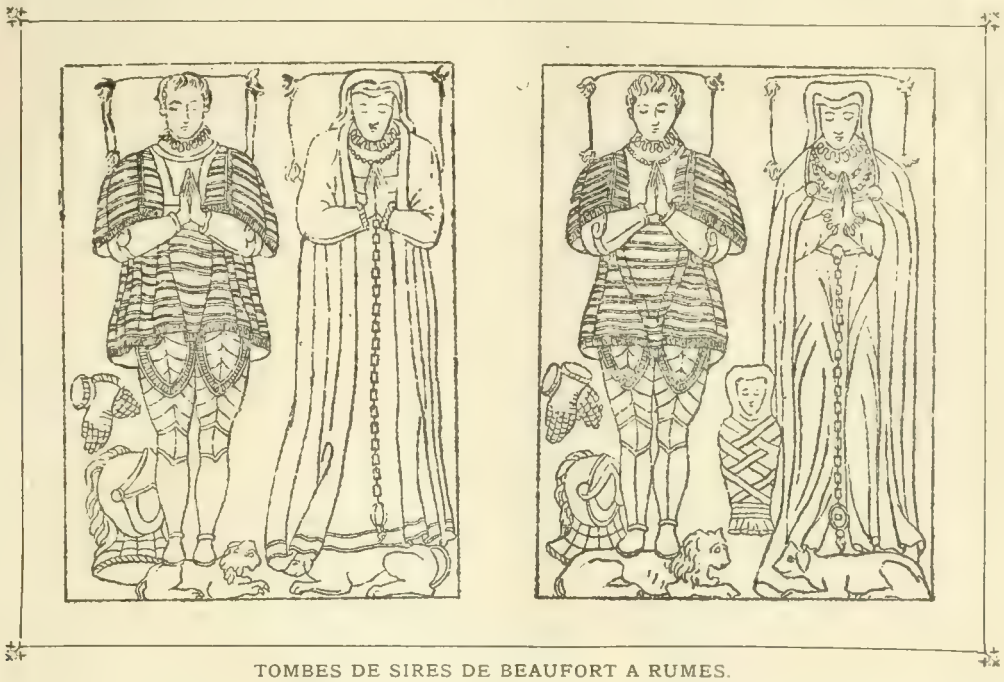
Comme tombe de moine, nous citerons un seul exemple : celle d'un religieux de Saint-Martin de Tournai, Don Raoul, accompagné de quatre de ses religieux, qu'on voyait dans l'église de cette abbaye.

L'usage de statues couchées persiste jusqu'au XVIIe siècle. Les plus beaux spécimens de la Renaissance dans le Tournaisis sont les mausolées des seigneurs de Rumes, Philippe et George de Beaufort (✠ 1550, ✠ 1558) et de leurs épouses, conservés dans l'église de Rumes. Parmi les plus récents on peut citer les mausolées de François (✠ 1622) et de Nicolas (✠ 1631) du Chastel,

1. V. *Bulletins des antiquaires de Picardie.*
2. V. *Bulletin de la Gilde de St-Thomas et St-Luc*, année 1863-69, p. 207 et suiv.
3. Ibid.

1. Ces trois sculptures sont conservées au château du prince de Ligne avec les tombes du premier Jean et de Hugues de Melun.
2. V. *Tournai et Tournaisis*, p. 341.
3. Ch. Piot, *Annales de l'Émulation*, 1867, p. 223 — Waagen — *Kunstblat*, 1848 et la *Renaissance*, t. XII, (1850), p. 101.
4. V. *Annales de l'Émulation*, 1844, p. 180. On y voit aussi la tombe de Sire Nic. Ferd. Basta (✠ 1682).

dans l'église de Howardries. D'autres mausolées de la même famille seigneuriale, qu'on voit dans la même église, affectent la forme de retables d'autel.



TOMBES DE SIRES DE BEAUFORT A RUMES.

Tels sont les vestiges et surtout les souvenirs des innombrables monuments que l'École de Tournai a produits dans la sculpture des mausolées. Après avoir interrogé les documents sur ces œuvres d'art, voyons ce qu'ils ont à nous apprendre sur leurs auteurs.

En 1323, *Jehan Aloul* « marbrier de Tournai », le premier de ces sculpteurs sur lesquels nous ayons des renseignements assez nombreux, livre, au prix de 70 liv. parisis, « la piere du marbre de l'autel de l'église de la Chartreuse de Gosnay ». La même année il reçoit à Arras, du prévôt d'Aire, 80 liv. par., reliquat d'une tombe qu'il a faite sur l'ordre de la comtesse Mahaut d'Artois. M. J. M. Richard, à qui nous empruntons ces renseignements si précieux pour nous (1), n'a pu découvrir à quel défunt cette tombe était destinée.

1. Mahaut, comtesse d'Artois (1302-1327) ; *Étude sur la vie privée, les arts et l'industrie en Artois, et à Paris au commencement du XIVe siècle.*

D'autre part, M. le chanoine Dehaisnes (1) a retrouvé dans le manuscrit de *Succa*, que nous citons nous-mêmes plus haut, une reproduction du tombeau en marbre élevé près d'Arras à la mémoire de Mahaut, dans le couvent de la Thieulaye, œuvre aussi remarquable au point de vue de la sculpture que de la peinture, et dont nous donnons l'esquisse, d'après l'auteur que nous venons de citer.

Nous sommes, selon toute apparence, en présence de l'œuvre de notre habile compatriote. Thierry d'Hireçon, en envoyant de Gosnay l'ordre de lui faire un payement, fait allusion à d'autres travaux qu'Aloul doit encore faire pour lui-même. Quelques mois plus tard, Thierry étant devenu évêque, le *marbrier de Tournai*, qui évidemment avait sculpté son mausolée, fut chargé de changer la figure de prêtre en effigie d'évêque, en raison de la nouvelle dignité de Thierry ; il reçut pour cette retouche importante 24 livr.

1. *Ouv. cité*, p. 426.

Nos archives font quelques mentions de Jehan Aloul, héritier en 1305 pour une part de 50 sols de Jehan Bierenghiers, cet étrange testateur, qui partagea son avoir entre deux cents héritiers en legs minuscules. La ville faisait vendre d'office, en 1342, pour payer les dettes d'Aloul, une maison « à plusieurs manaiges », située rue de Bève, avec une tour derrière cet immeuble, qu'il occupait lui-même. Il laissa trois enfants, Jakemin, Hanekin et Jehanne. Son épouse, Marguerite de Salines, testa le 4 mai 1327.

En l'année que nous venons de citer, on achetait une lame « de marbre de Tournai » pour la chapelle du monastère de Sainte-Claire à Saint-Omer, qu'élevait à ce moment la comtesse Mahaut [1].

M. le chanoine Dehaisnes a découvert que les échevins de Lille confièrent au sculpteur de Tournai, *Jean d'Escamaing*, en 1348 et 1350, le soin de faire l'entablement et la couverture en marbre de la porte Saint-Sauveur, et, en 1369-1370, la décoration de la fontaine publique des Poissonniers.

A la même époque apparaît à Tournai un artiste hors ligne, qui paraît être le chef de l'école locale.

Guillaume Du Gardin acheta sa bourgeoisie le 29 novembre 1335 [1]. Il s'engagea en 1338 à exécuter un riche tombeau en mémoire de l'aïeul, du père et du frère cadet de Mademoiselle Béatrix de Louvain, dernier rejeton d'une branche qui descendait

1. V. J. M. Richard, *Bull. arch. au comité des travaux historiques et scientifiques*, 1885, n° 2.

1. Mestres Willemnes Dougardin pour sa bourgesie paie L. s. à ce jour (29 nov. 1335). *Arch. comm. de Tournai*, registre n° 132.

de Henri Ier, duc de Brabant. Ce monument devait être placé dans l'église des Frères Mineurs à Bruxelles (1) et le prix convenu pour l'exécuter était de deux cents florins d'or de 22 s. Sur la table devaient figurer les statues peintes de Henri de Louvain (✠ 1283), de Jean son fils (✠ 1308) et de Henri son petit-fils (✠ 1324). Les faces du socle devaient être décorées de niches destinées à recevoir des statuettes en albâtre d'apôtres ou de chevaliers et de dames avec leurs armoiries, savoir : Félicité de Luxembourg, sa mère, Marguerite, sœur de celle-ci (toutes deux vêtues en religieuses), Béatrix elle-même, son père Jean, Henri et Baudouin de Luxembourg, ses oncles maternels, l'un empereur, l'autre archevêque de Trèves; des tantes et oncles de sa mère : Gui de Dampierre, comte de Flandre, et Isabelle de Luxembourg, sa seconde femme; Jean d'Avesnes, comte de Hainaut, et Philippine de Luxembourg, sa femme. Sur la face postérieure, Jean Ier et Jean II, ducs de Brabant, Godefroy de Brabant, leur frère ; Godefroy de Louvain et Marie d'Audenarde, sa femme, et Isabelle de Beveren, femme de Henri de Louvain, à représenter dans le costume de l'ordre de Saint-Dominique.

Peut-être doit-on aussi attribuer à Du Gardin le monument de Marie d'Evreux (✠ 1335), femme du duc Jean III, qui se trouvait dans la même église. Tous deux ont été détruits par le bombardement de 1695. La découverte du contrat intervenu entre le sculpteur Du Gardin et Béatrix de Louvain est dû à M. Pinchart, qui l'a trouvé dans les archives de Lille (2). Béatrix étant venue à mourir avant l'achèvement de l'œuvre, Jean III duc de Brabant a sans doute passé, pour la mener à bonne fin, un nouveau contrat en 1341 ; c'est probablement le même que celui qui fut signalé autrefois par MM. Hennebert et B. du Mortier (1). Cette première découverte avait une portée spéciale à cause de l'emploi de couleurs à l'huile qui y était spécifié pour la peinture des blasons.

M. le chanoine Dehaisnes (2) nous apprend que Du Gardin exécuta le tombeau de Pierre de Wattripont, qu'il achève et retouche en 1354. On attribue au même maître (?) le bas-relief de Colard de Seclin, conservé à la cathédrale de Tournai.

Un siècle plus tard (1494) *Jehan Bedel*, ou *Bedet*, de Tournai, exécutait pour un chanoine de Cambrai un monument où le défunt figurait, selon l'usage qui commençait à s'introduire à cette époque de décadence, sous les traits d'un mort ; il fit aussi en 1507 la tombe du chanoine Gilles de Nelletet (3).

Ce même artiste, qualifié de roquetier et de graveur de lames, fait, en 1503, une lame de pierre à placer sur la sépulture de Balthazar Gargate de Tournai. Il travaille, en 1507, pour la Maison des veuves de la rue de Bèves, ayant pour receveur, Philippe Truffin, l'un de nos premiers peintres. Nous retrouverons sans tarder d'autres graveurs de lames de la même lignée, Piètre et Anselet Bedet.

Citons encore une preuve de la vogue des

1. Voy. Pinchart, *Bulletin de l'Académie des sciences*, 51e année, 3e série, t. IV.

2. Ibidem.

1. Ce document, qui a été souvent invoqué, est aujourd'hui introuvable.

2. *Histoire de l'Art chrétien*, 1re édit., p. 124.

Guillaume Du Gardin s'engage en 1341 à exécuter le tombeau d'un chevalier décédé dont il taillera la figure et celle de deux écuyers, le tout en bonne pierre d'Antoing, et à peindre les blasons dudit seigneur à l'ole.

Voir note sur la peinture à l'huile, t. XIV, n° 2, des *Bulletins de l'Académie*, par C. de Reiffenberg.

3. *Compte du chanoine Jehan de la Chapelle*, 1494. Pour une épitaphe de marbre noir ouquel a une figure d'ung mort taillet et eslevet sur une natte faite à Tournay par Jehan Bedel. — *Compte du chanoine Jehan Leporis*. Le XVIIe d'août XV et VII fut marchandé à Jehan Bedel de Tournay ung marbre pour mettre sur la tombe (du chanoine Gilles Nelletet).

mêmes ateliers funéraires : comme nous le verrons en parlant des dinandiers, quand il s'agit, en 1502, d'élever un tombeau à l'évêque de Cambrai, Henri de Bergues, c'est à un tailleur d'images tournaisien qu'on s'adressa tout d'abord.

Nous avons parlé plus haut de *Jean Tuscap*, fils d'Ernoul, cité en 1397 ; il eut un fils, doyen de maçons. Jehan figure plusieurs fois dans le *Registre as lois* en qualité de tailleur de lames.

En 1460 *Pierre Tuscap* travaille avec *Jehan Genoix*, à la *lame ouvrée* qui devait orner la sépulture de Corneille, bâtard de Bourgogne, gouverneur du duché de Luxembourg, et amiral des Flandres, tué à la bataille de Rupelmonde, en 1452 (1).

Nous retrouverons plus loin Pierre Tuscap, fils. Quant à *Jehan Genoix*, le tailleur d'images, son collaborateur dans ce dernier ouvrage, on le voit encore fournir des lames funéraires en 1467, au tisserand Jehan Crespiel. Il confectionne, vers 1464, une lame à deux personnages mise sur la fosse de Catherine Bernard, enterrée au cloître des Frères Mineurs, et reçoit de ce chef 14 livres, 2 s., 4 d.

Outre cette lame funéraire, la mémoire de Catherine Bernard, veuve de Jean du Bos, était conservée par un bas-relief, dont nous parlerons plus bas, dû sans doute au ciseau de Genoix, et que, avec les critiques les plus autorisés, nous pouvons ranger parmi les chefs-d'œuvre des imagiers tournaisiens.

II. — Tombes gravées.

JEHAN Genoix est qualifié de *graveur de lames* dans le compte d'exécution testamentaire d'où nous tirons le précieux renseignement qui précède ; il s'agit donc apparemment d'une tombe plate qui rentre dans une catégorie plus modeste de monuments funéraires, dont nous allons nous occuper.

Nos églises étaient autrefois pavées de grandes dalles en pierre bleue recouvrant la sépulture des défunts enterrés dans le sol béni. Ceux-ci y figuraient en grandeur naturelle, couchés dans l'attitude du repos suprême, la tête sur un coussin, et les mains jointes. Les artistes de cette époque donnaient, disons-le en passant, un aspect singulièrement noble aux effigies des défunts. Loin de vouloir représenter des moribonds d'une manière réaliste, ils faisaient du drame de la mort un tableau surnaturel, qui éveillait l'idée d'une vie nouvelle. Le calme du visage et l'immobilité de la pose couchée sont les seuls traits qui trahissent ici la mort ; mais, chose curieuse, les yeux restent grands ouverts, et, contrairement à l'affirmation de quelques auteurs, cette particularité persiste, non seulement jusqu'au XVe siècle, mais même jusqu'au XVIe, dans un grand nombre d'exemples.

Les époux étaient représentés côte à côte, et les figures, gravées d'une manière sommaire, vigoureuse et pleine de style, reproduisaient au simple trait sur le plat du marbre le thème des effigies « relevées en ronde bosse » des mausolées somptueux consacrés à la mémoire des grands personnages. Elles étaient placées sous des niches gothiques ou « tabernacles » d'une riche architecture et encadrées de bordures où courait le texte de l'épitaphe, et qu'interrompaient aux angles les emblèmes évangélistiques inscrits dans des quatrefeuilles. Dans les pierres les plus anciennes (XIIIe et XIVe siècles), le dessin se présentait en relief, souvent noyé dans des mastics colorés ; au XVe, il était plus fréquemment tracé en creux. Souvent les parties les plus importantes de

1. V. Pinchart, *Ouv. cité.*

l'image étaient gravées dans des lames de cuivre ou de marbre blanc incrustées dans la pierre.

Dalle de Catherine Bahette... ..... (XVe siècle). à l'église de Saint-Jacques de Tournai.

Au XIIIe siècle on voit souvent la main divine gravée sous la pointe de l'ogive qui encadre le personnage; elle fait le signe de la bénédiction en dessus de la tête de celui-ci. C'est le cas pour la pierre qui recouvre, dans la crypte de Seclin, le tombeau de saint Piat.

Les ateliers tournaisiens fabriquaient une multitude de ces lames funéraires, destinées à des personnages d'un rang secondaire, seigneurs, abbés, bourgeois, etc. Avant d'indiquer ce que nos archives nous ont fait connaître à cet égard, mentionnons les renseignements que M. le chan. Dehaisnes a extraits de divers testaments reposant dans nos archives [1] :

« En 1319, Jeanne Morel demande qu'on place sur son corps, dans l'église des Frères Mineurs où elle choisit sa sépulture, une lame en pierre gravée longue de trois pieds ; en 1334 Jean Pétillon exprime le même vœu pour lui et sa femme ;..... en 1350, la famille Camphin confie au sculpteur *Jean d'Escamaing* le soin de regraver la lame de ses ancêtres ;..... en 1366 *Jean Lappe* reçoit onze écus quatre gros, pour façonner une lame à défunt Jean de Bailleul;..... en 1370, conformément au testament de Nicolas Lepot, le sculpteur *Jean de la Halle* grave une pierre funéraire..... ; en 1391, dans l'église Saint-Brice, maître *Jacques d'Escamaing* grave un nom sur la tombe de Gilles Wellequin, et *Jean Tahon*, autre sculpteur, reçoit dix livres dix sols pour une « lame qu'il livra et assist en ladite église Saint-Brice, sur la tombe de maistre Jehan Paulet, preistre, qui est gravé en personnage de signeur priestre.»

Le même auteur nous apprend que l'église de l'abbaye de Loos, à proximité de Lille, était remplie de tombes semblables, détruites depuis longtemps. Il en était du reste à peu près ainsi de la plupart des églises tant paroissiales que conventuelles.

En démolissant récemment à Gand l'écluse de Bramgaten, on a trouvé son radier pavé de monuments de cette espèce, datant du XIIIe, du XIVe et du XVe siècle [1]. Ils sont faits en pierre de Tournai, et avaient sans doute été fournis par les mêmes ateliers. Nos riches documents prouvent que ceux-ci travaillaient pour les Gantois. On y voit qu'en 1481, Jacques Loisier, demeurant à Gand, commande une lame à *Alard Genoix* et à *Jacquemart de Rosteleu*, graveurs de lames et leur fait remettre à cet effet trois lames de laiton, apparemment destinées à y être incrustées [2].

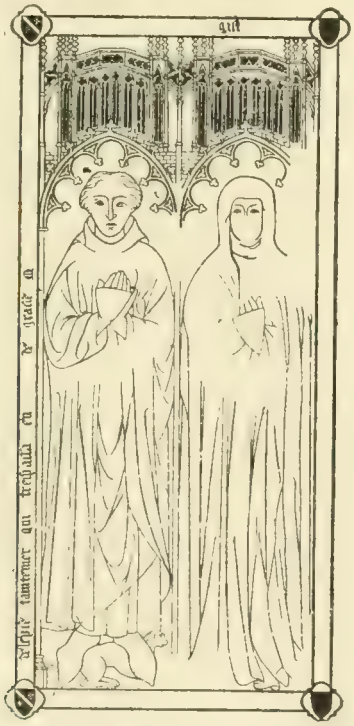
1. *Ouv. cité*, p. 226.

1. V. Notre *Revue*, année 1885, p. 555.

2. On sait que les plaques funéraires gravées sur cuivre étaient une spécialité de l'industrie artistique brugeoise ; toutefois nos compatriotes en exécutaient aussi.

On rencontre encore un certain nombre de ces lames de pierre dans nos églises

Dalle d'Isabeau de Cambrai (✠ 1342) à l'église de St-Jacques de Tournai.



Dalle de Jacques Taintenier (✠ 1404) et de sa femme, ibid.

Signalons parmi les plus remarquables une dalle du XVe siècle conservée à l'église de la Madelaine, offrant l'effigie de deux prêtres, et quelques autres du XIVe et du XVe siècle, que l'on voit dans le pavement de l'église de Saint-Jacques.

Dalle de Jehan Levois..... Ibid.

Parmi ces dernières, il en est une dont il est question dans nos archives. Elle est placée au haut de la grande nef, côté de l'Évangile, et couvrait autrefois le corps de Jehan Lesage (✠ 1404) et de Jeanne Boulette, son épouse (✠ 1439). La pierre de cette lame fut fournie par le tailleur de pierre *Audrieu Gasiel ;* le document qui nous fait connaître ce détail ne nomme malheureusement pas le graveur ; un des principaux fabricants de lames, à qui Gasiel fournissait précisément ses pierres, était alors *Jacquemart de Rosteleu :* on peut avec une certaine probabilité lui attribuer celle-ci.

Nous citions tout à l'heure Alard Genoix, le collaborateur de Jacq. de Rosteleu ; ce graveur de lames fut reçu bourgeois en 1451 ; il achetait six ans plus tard une maison quai *Taille-pierre*, et en 1466, une autre sur le même quai, tenant à l'héritage des Filles-Dieu. Nous pouvons constater à son sujet la rudesse des mœurs de l'époque. Il subit un emprisonnement du 1er octobre 1492 jusqu'au 1er août suivant pour voies de fait : un autre Alard Genoix, un maçon, dont il était peut-être fils, avait été mis à l'amende en 1417, en même temps que maître Jacques

Baffois, son confrère, avec lequel il avait eu maille à partir.

Ce ne sont pas seulement les églises de Tournai qui étaient pavées de lames gravées par les artisans de la localité. Celles-ci abondaient aux environs, et s'exportaient en masse dans les villes voisines.

On pouvait voir autrefois dans la vieille église d'Antoing des tombes plates qui étaient à peu près les plus anciens monuments de ce genre connus dans la contrée : c'étaient celles de Jehan de Havinnes et d'un bourgeois inconnu, toutes deux attribuées à la première moitié du XIIIe siècle par M. James Weale, dont on connaît la compétence (1). La même église renfermait plusieurs autres dalles tumulaires gravées, du XIVe et du XVe siècle, plus ou moins bien conservées.

On voit dans le chœur de l'église de Sainte-Walburge, à Audenarde, la pierre tombale de cinq courageux défenseurs de la foi au XVIe siècle, cinq prêtres martyrs des Calvinistes; en 1824, on a trouvé dans un fossé de la ville la lame d'Alice de Petengien, datant d'environ 1200 (2). Cinq tombes de religieuses, datant des XIVe, XVe et XVIe siècles sont conservées à l'hôpital (3).

C'est de Tournai que provient la pierre tombale d'un sire de Courtrai (✠ vers 1300), découverte en 1844 sous la tour romane d'Harlebeke, et l'on garde souvenir des tombes des trois Forestiers qui étaient ensevelis dans l'église.

Plusieurs lames funéraires en pierre de Tournai ont été retrouvées jusque dans les ruines de l'église de Damme, aux confins de la Hollande (4) et dans celle de Lisweghe, près de Blankenberge.

Les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon et Saint-Macaire à Gand contiennent de magnifiques dalles, originaires de notre localité, et remontant à diverses époques du moyen âge.

A Seclin est la plus ancienne, ou du moins, la plus importante des œuvres de ce genre; nous voulons parler de la pierre qui recouvre le tombeau de saint Piat, dans la crypte de la jolie église dédiée à cet apôtre, tombeau si justement vénéré dans la contrée. La dalle gravée, qui semble avoir servi à la fois de pierre sépulcrale et de table d'autel, et qui porte l'effigie du saint, paraît remonter au commencement du XIIIe siècle (1).

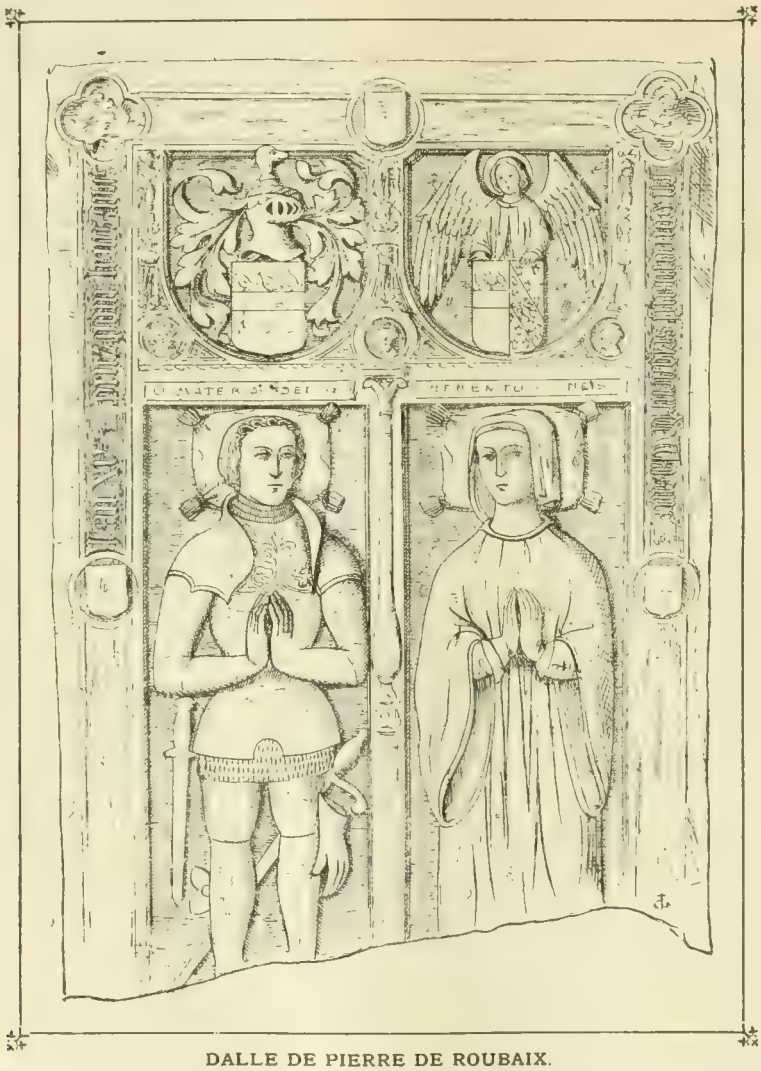
Le musée de Lille contient une dalle gravée, très ancienne et plusieurs bas-reliefs funéraires dus, selon toute apparence, à l'industrie tournaisienne, et l'on peut en dire autant de quelques beaux fragments de bas-reliefs obituaires conservés au musée de Courtrai.

C'est dans le marbre de Tournai que sont taillées les belles tombes plates, incrustées de cuivre, qui recouvraient jadis à Notre-Dame de Saint-Omer, les sépultures de trois prêtres : Simon Bocheux (✠ 1462), avec son contemporain Toussaint de la Ruelle (✠ 1461), et un chapelain (✠ 1431) accompagné de sa mère et de sa sœur. Cette dernière tombe est fort remarquable par l'élégance des baldaquins à triple arcade qui surmontent les figures des défunts. On retrouve à Douai des tombes tirées des carrières du Tournaisis, sinon des ateliers de ses sculpteurs; telles sont une petite tombe d'enfant du XIVe siècle, celle de Jean de Landas, qui y figure enveloppé de langes selon un usage connu ; une grande dalle gravée au XVe siècle à la mémoire d'un frère de l'Hôpital Saint-Jean de Jérusalem, et celle de Simon de Thiennes (XVe siècle).

1. *Bull. de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, 1861-1869, p. 255.
2. V. *Messager des sciences*, 1824, p. 356.
3. M. l'abbé Vandevyvere, va les publier prochainement.
4. V. *Annales de l'Émulation*, t. I, p. 182.

1. On pourrait signaler de nos pierres tombales dans plusieurs églises du Nord de la France; citons comme exemple celle de P. Baert (✠ 1531) et de sa femme dans l'église de Ghyvelde.

Au XVIe siècle, les personnages figurés sur les dalles tumulaires gardent la même attitude qu'au moyen âge, mais sont souvent sculptés en bosse, ou demi-relief. On voit disparaître le baldaquin sous lequel ils étaient abrités, et par contre, les armes et armoiries prennent une plus grande importance. On en a un assez joli spécimen dans



DALLE DE PIERRE DE ROUBAIX.

la dalle tumulaire de noble homme Pierre de Roubaix, en son vivant Sire de Wasmes, époux de Catherine Cottrel, mort en 1551. Nous reproduisons un notable fragment de cette pierre, qui se trouvait dans l'église de Saint-Jacques (1).

Nous en donnerons un autre exemple, provenant de la même église; c'est la lame de sire Jacques Deffarvacques, mort en 1533. On voyait encore dans cette église une pierre analogue, dont on n'a conservé qu'un mauvais dessin (1); elle couvrait la dépouille de Jehan de le Planque, et d'Isabelle d'Ennetières sa femme.

L'église de Howarderies contient la remarquable lame de Gérard de Mortagne,

1. Voir *Monographie de Saint-Jacques.*

1. Voir Bozières, *Armorial de Tournai.*

et trois autres, datant comme celle-ci de la Renaissance, et consacrées à des membres de la famille du Chastel. Toutes proviennent de l'église d'Hérinnes.

DALLE DE JACQUES DEFFARVACQUES.

Ce genre de dalles tumulaires avec effigies en bas-relief et de grandeur naturelle persiste au XVIIe siècle. Telles étaient les figures couchées de Jean d'Ennetières (✠ 1620) et de son épouse, qu'on voyait naguère dans la chapelle de Sainte-Barbe à Saint-Piat, celle de Marguerite de Bonniers (✠ 1636), au chœur de l'église de

Saint-Quentin, et celle de Robert de Renty (✠ 1641) et de sa dame Anne de Bardoul (✠ 1628) couchée dans le cloître de Saint-André. Devant le chœur de l'église de Saint-Brice, on voyait trois dalles à personnages couchés, se rapportant respectivement au XVe, au XVIe et au XVIIe siècle. — La première était celle d'Agnès de Bary ; les deux autres représentaient Alard Bourgeois (✠ 1568) avec Jeanne de Thieulain, son épouse, et Claude de Beaufort (✠ 1672) avec sa seconde femme.

Tels sont les vestiges que nous avons pu retrouver de cette branche de la sculpture; cherchons à connaître quelques-uns de ses praticiens.

M. J. Houdoy, nous apprend (1) qu'en 1403, Guillaume Loghenaere, chanoine de Cambrai, paya 40 livres à *Martin Cauwis* et à *Jehan de Hauraincourt* de Tournai (2), pour sa lame (3). *Alard du Moret*, graveur de lames et marbrier, reçu bourgeois de Tournai le 22 février 1428, exécuta en 1457 deux dalles tumulaires placées dans la cathédrale de Cambrai, celles du chanoine Toussaint le Mercier et de l'archidiacre Paul Bege (4); il fit en 1444, celle de Jehan au Touppet, et de Nicolas au Touppet, son oncle, ornée des deux effigies des défunts, pour une église de Tournai. Enfin les comptes du chanoine cambrésien Jehan du Rosut mentionnent 43 livres payés à *Jackemart de Loteleur*, marbrier à Tournai, « pour un marbre à un personnage et quatre escuchons des armes dudit feu, de VIII piés de long et III piés et demy de large (1). »

Nous avons vu plus haut le même fabricant de lames en fournir à Gand; il exécute en 1510 celle de Jacques Belin, prêtre, à Tournai. Andrieu Gasiel, tailleur de pierres, lui fournissait la matière brute.

Le nom de Rosteleu, dont le précédent n'est qu'une variante, se retrouve dès le XIVe siècle. En 1381 *Jehan de Rosteleu* est mentionné dans les archives comme ayant été blessé dans une rixe et en 1424 ; il est ailleurs question de Jehan de Rosteleu, fils de feu Jacques, devenu bourgeois en cette année. Il avait sa maison au quai Taille-Pierre, à côté de celle de Jehan Tuscamp, tailleur de pierres.

En 1384, Jehanne dou Pire, veuve de *Jehan Cappe*, graveur de lames, vend une maison du quai Taille-Pierre, à l'angle de la rue de Wés (2).

Nous rencontrons encore dans nos archives *Jehan Cuvelier* (✠ 1407), graveur de lames, établi quai Taille-Pierre, *Jehan Moriel*, graveur de lames (1421) ; *Jehan Fremin*, tailleur de lames, de la paroisse de Notre-Dame, mort en 1417 en laissant une veuve (citée en 1424 comme paroissienne de Saint-Piat) ; *Jehan de Preilz*, marchand de lames, natif de Thieulain (1445) ; *Willeme de Leu*, cité en 1448, marié à Gabriel de Froitmont ; Pierrard *Marissiel*, graveur de lames, qui fournit en 1466 la dalle funéraire

1. *V. Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.*

2. Un Jehan de Hauraincourt figure en 1372 parmi les bienfaiteurs de l'œuvre de la construction de l'église de Saint-Jacques. (V. *Monogr. de l'église de Saint-Jacques*, par L. Cloquet.)

3. Jeanne du Moret avait épousé avant 1453 Jehan le Boursier, tailleur de pierres de Péronne.

4. — Toussaint le Mercier, chanoine de Notre-Dame. Je eslis ma sépulture entre la capelle de la Sainte-Trinité et Sainte-Elisabeth..... (Testament).

A I marbrier de Tournay nommé Alart du Moret pour I marbre de X piés de lonc, de V piés de large et de VII polz d'espoisse a I liste de laiton de V polz *de large escripte et aux IIII corniers IIII escus des armes* du défunct. (Cte des mises) XL[l].

— Paul Bege, archidiacre du Cambrésis et chanoine.

A Alart du Moret pour un marbre pareil à celui de Toussaint le Mercier XLII[l] 1457. (Cte des mises).

1. Ibid.

2. Nous avons vu plus haut que Allard Genoix acquit plus tard deux maisons sur le quai. *Robert de Rasse* achète une maison sur le même quai en 1469.

à placer sur le corps de Laurent de Taintignies, dit Prangières, dans la chapelle de l'hôpital de Saint-André au Bruisle, et une autre, dans une salle de l'hôpital, au devant du « feu des pauvres ». Cette dernière était revêtue d'une plaque de cuivre portant les dispositions testamentaires du défunt. Le graveur de lames et le tailleur d'images semblent associés ici dans l'œuvre funéraire : on paie en effet en même temps à *Haquinet Bacqus*, tailleur d'images, 12 livres 10 s. 7 d. « pour à lui avoir eubt deux ymages d'otelle grandeur et fachon comme ledit testament contient ».

Les comptes d'exécution testamentaire nous font connaître une foule de graveurs de lames du XVIe et surtout du XVIIe siècle et leurs œuvres.

Petre Bedet fait, en 1565, la dalle tumulaire de Catherine de le Guste, enterrée à l'église de Saint-Pierre. *Anselot Bedet* exécute celle de Jehan de la Chapelle, mort en 1608 ; il en fournit une autre en 1613, et en 1621, une petite lame pour couvrir le tombeau de Jean Deffarvacques.

Philippe Denneau, tailleur de pierres, livre en 1610 la lame funéraire de feu Nicolas Robert. *Olivier Denneau* fournit celle de Corneille de Hellemmes (✠ 1639), en 1643, celle de Jacque Bourdeau, et en 1653, celle de Marie le Blan.

Abraham Taverne fait, en 1633, la tombe avec effigie de Claude de Beaufort, inhumé à Saint-Brice. *Pierre Taverne* fait la lame de Marie de Lannoy, veuve de Mathis Corvini, morte en 1610, et de sa sœur Jeanne de Lannoy. Cette lame, qui fut placée dans l'église de Saint-Jacques, représentait les effigies des deux nobles dames [1].

La lame de Noël Lebon, enterré à Saint-Brice, en 1638, est faite par *Jehan Dufour*.

1. V. *Monographie de Saint-Jacques*, p. 245.

Maître Jehan Boniface, le meilleur sculpteur tournaisien de son temps, dont il sera reparlé plus loin, avait un atelier funéraire très actif. Énumérons ici les principales tombes qu'il fournit. Il reçoit 12 livres, en 1643, pour celle de Catherine Mamuchet, enterrée à l'église du Saulchoir ; il fait, en 1648, celle d'Henry Van Eden ; il travaille, en 1651, à celle d'Agnès Morlies ; il fournit une lame de marbre pour la décoration du tombeau de la veuve de Michel Présin, la généreuse donatrice de la clôture en marbre de la chapelle de Notre-Dame de Hal, à l'église de Saint-Quentin, élevée en 1658. Il décore de marbre le tombeau du chanoine Adrien de Gand, décédé en 1569 ; il fait enfin la lame de Jeanne Bechxe, morte en 1668. Sa veuve vend des lames funéraires l'année suivante.

Philippe Freyman est un autre sculpteur de tombes fort achalandé ; citons parmi ses œuvres la sépulture du doyen de Saint-Brice, Gilles Patte, mort en 1655 ; celle de Robert Scorion (✠ 1651) ; la dalle en pierre bleue posée à Saint-Jacques sur la dépouille de Dame Marie Françoise des Masures, veuve d'Eleuthère de Chatillon [1], morte en 1661, dont les blasons furent peints par Laurent de Rasse ; celle de Jean le Luittre, prêtre mort en 1665, et la lame taillée et gravée d'Agnès Vanlier, enterrée aux Carmélites, en 1668.

Jehan Gobert travaille au tombeau d'Antoinette Le Francq (✠ 1649). Maître *Jehan Gobert* exécute la sépulture de J. B. de Louvegnies, en 1654.

Michel Wattrigant fait les tombes de Jean Hannoteau, enterré à Saint-Brice en 1629, et de Gillette du Bois (✠ 1657).

Abraham et *Isaacq Hideux* furent aussi appelés à sculpter des tombes comme on

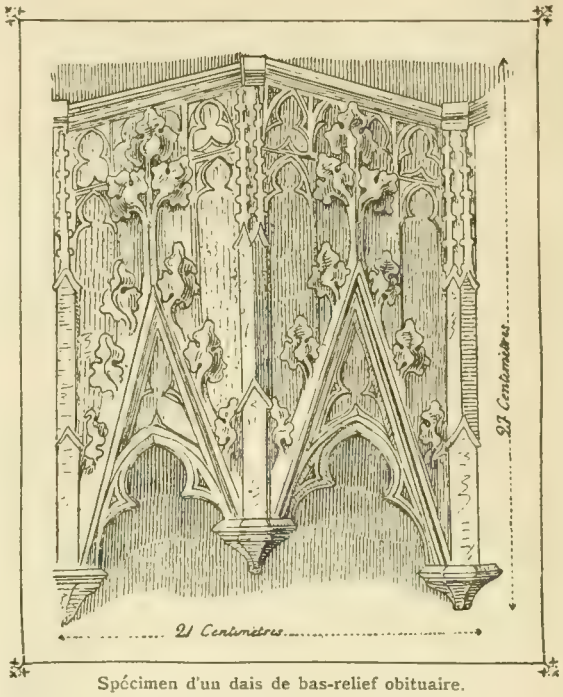
1. V. *Monographie de Saint-Jacques*, p. 204.

le verra aux articles que nous leur consacrons plus loin.

A l'époque où nous sommes parvenus, le plus grand nombre de lames funéraires sont ornées de minces feuilles de marbre blanc incrustées dans une dalle de pierre bleue, et portant l'épitaphe gravée en creux, et quelques ornements symboliques ou quartiers de noblesse, en relief. Nos églises en sont encore pavées en grande partie. On rencontrait ce genre de travail, dans l'épitaphe de Louis de Croix, seigneur de Gourguemez, mort en 1664, gravée par le maître tailleur d'images *François de Monchy*, sur une lame de marbre blanc fournie par son confrère *Pierre Lutin*, et placée au réfectoire des Orphelines. Ainsi encore, *J. B. Le Febvre*, tailleur d'images, fournit, en 1677, une pierre enchâssée de marbre blanc pour le tombeau de J. B. Malpaix.

III. — Bas-reliefs votifs.

NOUS avons encore à parler d'une troisième espèce de monuments commémoratifs de défunts. Aux personnages d'un certain rang étaient consacrés non seulement une dalle gravée recouvrant leur dépouille et portant leur épitaphe, mais souvent encore un tableau funéraire encastré dans un mur de l'église et rappelant le plus souvent quelque libéralité qu'ils avaient faite à celle-ci, quelque pieuse fondation; c'étaient des pierres sculptées en bas-relief et rehaussées de polychromie. On y voyait figurer d'habitude, aux pieds de la Vierge Marie, assise et portant son divin Enfant, du groupe de la très sainte Trinité, ou du Juge suprême, deux époux agenouillés sous l'égide de leurs patrons, accompagnés de leurs quartiers de noblesse, et escortés de leurs fils et de leurs filles, rangés séparément dans l'ordre de leur âge. Ces scènes s'abritaient parfois sous des dais d'une grande richesse. Les tailleurs



Spécimen d'un dais de bas-relief obituaire.

d'images de Tournai ont exécuté une quantité considérable de ces tableaux, qui se distinguaient par leur faire souvent naïf mais gracieux. Sculptés par des artistes de second et de troisième ordre, ces petits mausolées ne sont pas exempts de notables incorrections de formes et de proportions, qui rendent plus surprenante encore l'expression puissante et l'exquise distinction qui caractérisent les œuvres les plus modestes de cette époque. Assurément ce n'est pas à notre époque, si fière d'avoir répandu dans les masses les idées artistiques, que l'on trouverait à Tournai des ateliers de sculpture capables de fournir, avec le même succès, aux besoins que créait le goût de nos pères pour ces monuments funéraires, plus artistiques du reste que somptueux.

Des bas-reliefs de l'espèce doivent avoir existé à Tournai en quantité énorme, à en

juger par le nombre relativement considérable qu'on en a conservé et qu'on en retrouve encore de temps à autre.

La cathédrale en possède toute une série, dont la plupart ont été sauvés de la destruction par feu B. du Mortier, qui les tira du couvent des Récollets en 1825. Ils font connaître deux siècles de développement de l'école de sculpture de Tournai. Ils révèlent un savoir faire, que de longues études ont pu seules développer. Waagen [1], l'éminent critique d'art allemand, les considère comme des monuments typiques de l'ancien art wallon, et y trouve en germe toutes les qualités de l'école flamande de peinture, dont l'école tournaisienne semble avoir préparé la voie.

Le plus important de ces monuments date de l'an 1342, et a été attribué par M. du Mortier à Guillaume du Gardin. C'est celui de Colard de Seclin, figuré, en costume de docteur, avec sa femme Isabeau, aux pieds de la Vierge Marie. Waagen fait remarquer avec raison la grâce du groupe que forment la Vierge et l'Enfant, la souplesse de la draperie, la simplicité et la liberté du style. La série des bas-reliefs funéraires se poursuit à travers le XVe siècle, et présente, à des degrés moins brillants, les qualités qui distinguent le précédent. On y trouve surtout un caractère d'individualisation [2] profondément empreint dans le type des figures et une vie remarquable dans les expressions, les attitudes, le jeu des draperies, qui font pressentir les Van Eyck et les Roger de la Pasture.

Un morceau du XVe siècle, digne d'être placé à côté du tombeau de Colard de Seclin, est le monument de Jean du Bos et de sa femme Catherine Bernard, daté de 1438. Derrière la Vierge, assise sur un trône, une tenture est déployée par deux anges gracieux. L'attitude des figures est digne, les détails sont modelés de main de maître, les mains de la Vierge sont d'un beau sentiment, et plusieurs têtes, d'une expression remarquable et d'une exécution singulièrement finie. Ce petit monument est une des plus suaves compositions du genre, et ce n'est pas à tort que le sculpteur de Fierlant, s'en est inspiré dans la composition du monument de Mgr de Ram, recteur magnifique de l'Université de Louvain.

Ce qui augmente encore la valeur du monument de Catherine Bernard et de Jean Du Bos, c'est que nous pouvons, d'une manière à peu près certaine, en désigner l'auteur. Nous connaissons en effet, comme nous l'avons vu plus haut, celui de la lame qui, près de cette pierre, couvrait la sépulture des mêmes défunts. *Jehan Genoix*, en effet, n'était pas seulement graveur de lames, il était aussi tailleur d'images de premier ordre, l'un des auteurs du mausolée de Corneille, le bâtard de Bourgogne. Cet artiste, digne d'être rangé à côté de Du Gardin, était paroissien de Sainte-Catherine; son testament fut empris le 20 septembre 1490; il avait un frère, nommé Jacques, qui avait pris l'habit franciscain.

Citons encore le mausolée de Jacques Isaac et de sa femme (1401), agenouillés devant une gracieuse madone malheureusement décapitée, et dont les figures présentent ce puissant caractère « d'individualisation », que nous signalions plus haut; celui de Jean de Boulogne (1403), orné de l'image de saint François d'Assise, et gardant des traces de polychromie; celui de Tasse Saveris (1426), qui se distingue par une image de la Sainte Trinité; celui de Jehan Guais, où deux anges soutiennent un drap d'honneur derrière la Vierge. La pierre

1. Rousseau, V. *Bulletin de la Commission royale des monuments*, et Waagen, ouv. cité.

2. Qu'on nous passe cet affreux néologisme, par lequel on a traduit une expression de Waagen, qui n'a pas son équivalent en français.

de Jacques Poles et de son épouse Béatrix de Wattripont offre une technique particulière : les personnages sont gravés au simple trait, sur une surface plane, qui ressort d'un centimètre sur le fond. Ce fond doit avoir été garni de pâtes colorées, malheureusement disparues. La même particularité se rencontre sur une plus modeste pierre, actuellement conservée à l'École de Saint-Luc, et qui était autrefois encastrée dans le mur extérieur de l'église de Saint-Piat. Un dernier bas-relief de cette série représente JÉSUS-CHRIST au Jugement dernier, assis sur l'arc-en-ciel, les pieds sur le globe du monde, les bras étendus, les mains ouvertes ; au-dessus de lui des anges sonnent la trompette de la résurrection ; à ses pieds les morts sortent de leurs tombeaux ; à ses côtés sont la Vierge Marie et le Précurseur ; dans les angles, les défunts, sous la protection de leurs patrons. Nous devons rapprocher ce monument du magnifique mausolée de Guillaume de Clermès, mis à découvert en 1885 dans l'église de Sainte-Marie Madeleine, et offrant exactement la même mise en scène. Comme le précédent, celui-ci a conservé presque complètement sa décoration polychrome primitive.

Mais avant de quitter la cathédrale, signalons un monument funéraire qui y fut placé au commencement du XVe siècle. D'un caractère imposant, et d'une exécution remarquable, il est élevé à la famille Cottrel ; ses membres y comparaissent devant le tribunal du Christ, figurant dans l'attitude que nous venons de décrire ; ils sont agenouillés sous l'égide de leurs patrons, abrités par des arcatures gothiques gracieuses, et accompagnés de leurs armes. Le Christ est véritablement grand et imposant, et

l'ensemble de l'œuvre offre un caractère singulièrement monumental.

Les bas-reliefs de ce genre abondaient autrefois dans les églises. Dans les dépendances de l'ancien cloître occupées aujour-

d'hui par l'école de Saint-Luc et de Saint-Grégoire, une vieille muraille contient les fragments mutilés, récemment mis au jour, de plusieurs autres, sculptés dans la pierre blanche. L'un était d'une exquise délicatesse, et recouvert encore d'une brillante polychromie.

A l'entrée du cloître du Chapitre, on voyait naguère le bas-relief funéraire de la famille de Montflorit, Sartielle et Mussy. L'église des Frères-Mineurs était remplie de ces petits monuments obituaires, et on en rencontrait plusieurs dans toutes nos églises paroissiales.

L'église de Saint-Jacques en possède deux, d'une exécution assez grossière ; ceux de Colard d'Avesnes, et de Jacques Taintenier. Les gravures que nous en donnons nous

dispensent de les décrire plus longuement ; bornons-nous à faire remarquer l'élégance des dais abritant les personnages. Le premier a gardé trace de sa polychromie.

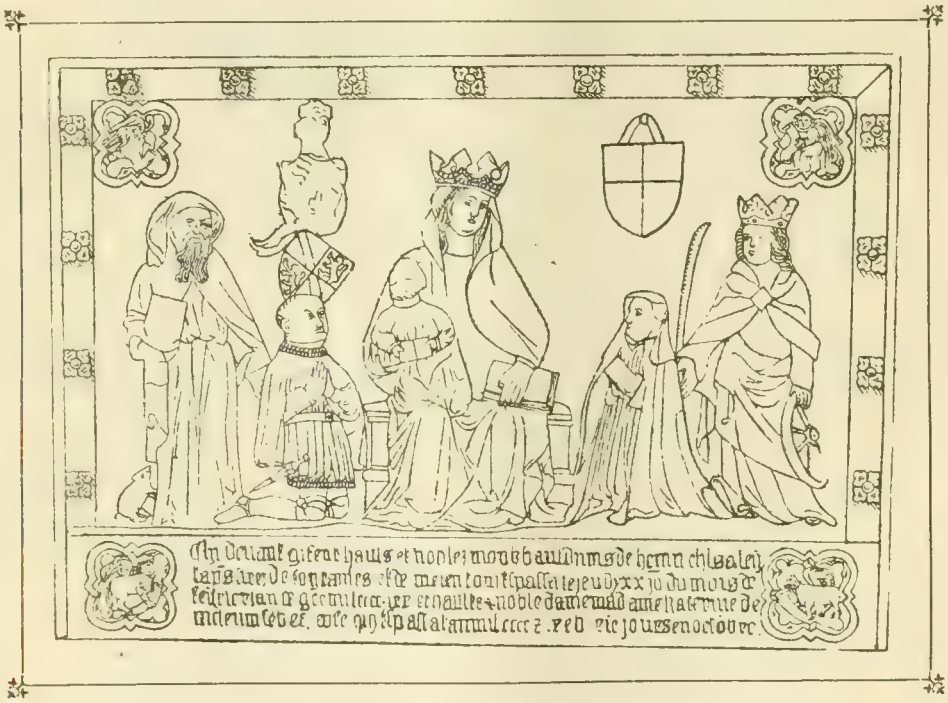
On a découvert l'an dernier, en restaurant l'église de Saint-Nicolas, le bas-relief obituaire de Baudouin de Hainin, seigneur de Fontaine (✠ 1470) [1], (nous en reproduisons un croquis), un monument votif

1. Ce monument nous révèle un détail plein d'intérêt. La jolie chapelle qui ferme le bras septentrional du transept, porte dans les comptes de l'église le nom de *chapelle Defontaine*. Ce nom était une énigme ; on en a aujourd'hui la clef ; la découverte de ce bas-relief nous indique clairement que la fondation de cette chapelle était due à la famille de notre noble défunt.

en relief plat dédié à Amoury Dupont (✠ 1470) et à son épouse, ainsi qu'un autre petit monument de la même espèce, sculpté en pierre blanche, et dédié à un bourgeois ; il est en haut relief, particularité tout à fait rare dans la région.

Des bas-reliefs votifs du genre de ceux dont nous venons de parler étaient encore en honneur à la Renaissance. Ils étaient alors souvent en albâtre. On en voit un qui figure *la Résurrection du Christ*, à l'église de Saint-Quentin ; on y voyait un tableau d'albâtre représentant le *Crucifiement*. Il en était probablement encore de même de la « table d'autel, ou épitaphe » exécutée, pour la somme considérable de 2329 livres, par Jean Boniface, au chœur de l'église de Saint-Quentin, à la mémoire de Robert Scorion, en 1651.

Comme exemple de bas-reliefs votifs citons encore celui où Étienne Prudhome et son épouse Aelis de Quarmont étaient figurés, agenouillés devant la sainte Trinité, de Saint-Piat; un autre représentant la *Mise au tombeau*, dans celle de Sainte-Marie Madeleine [1]. Un bas-relief semblable, consacré à la mémoire d'Agnès Joseph, veuve de Nicolas Leclercq, morte en 1566, fut décoré de riches bordures, coûtant 48 livres, par le tailleur d'images, *Maître Roland;* on ignore le nom de celui qui sculpta le bas-relief. Tel était encore le bas-relief commémoratif de Charles Vanderdoncq, placé autrefois dans la carolle de droite de l'église



à l'église de Saint-Piat ; à Saint-Brice, l'épitaphe de Louis de la Chapelle et de sa femme (✠ 1611), représentant la *Résurrection;* aux Croisiers un tableau de l'*Assomption* avec l'épitaphe de Jean Hautvalet et de Marguerite de la Teinture (✠ 1536) et de leur enfant; le monument de Nicolas Dufief, placé dans le revestiaire de la cathédrale, et représentant la *Sainte Cène* [2] ; enfin

1. Il rappelle la mémoire de Jacques Jambon, docteur en médecine (✠ 1622) et de Jeanne Humbert sa femme.
2. Voir nos *Bull.*, t. XV, p. 325.

celui du chanoine Cuvelier, érigé en 1657, et orné des mystères de la sainte Vierge et de saint Joseph [1].

Nous signalerons deux autres, très remarquables, tous deux couverts de peintures et de dorures, qui se trouvaient naguère dans l'église d'Antoing. Le premier était consacré à la mémoire du noble chanoine Robert de Quinghien (✠ 1429). M. le baron J. Béthune, dans une remarquable notice consacrée à la vieille église d'Antoing, en a donné la description suivante [2] :

Dieu le Père, vêtu d'une robe rouge et d'un manteau d'or fourré de vert, est assis sur un trône d'or ; devant lui deux anges, sortant à mi-corps de la bordure et couverts de dorures, soutiennent en guise de baldaquin une étoffe rouge richement diaprée d'or et d'azur, et doublée de vert. Dieu le Père a la tiare sur la tête, encadrée de cheveux et d'une longue barbe dorés ; ses pieds reposent sur un coussin rouge, diapré d'or et d'argent. Ses mains soutiennent une croix dorée à laquelle est attaché son divin Fils ; une colombe, image de l'Esprit-Saint, sort de la bouche du Père et vient se reposer au sommet de la croix. Robert de Quinghien est placé à genoux devant la Sainte Trinité ; il porte une soutane bleue, un rochet à larges manches, et l'aumusse sur le bras gauche. Son écusson est attaché au-dessus de sa tête. Derrière lui est saint Jean Baptiste, tenant d'une main l'agneau et appuyant l'autre sur l'épaule du chanoine ; son manteau paraît jaune. Dans le coin supérieur gauche, un ange revêtu de l'aube, sort à mi-corps des nuages et tient un encensoir à la main. Le fond de ce haut relief est peint en noir, et le sol en est verdâtre..... une corniche richement moulurée et polychromée termine (le monument) en haut et en bas.

Le second, dédié à la sœur de ce chanoine, Marie, épouse de Fastres du Chastelu, figurait la défunte, à genoux devant la Vierge-Mère.

Les cheveux sont tressés d'or et couverts d'un voile blanc qui entre dans les plis d'un manteau rouge doublé de fourrures. La robe, dont les manches pendent jusqu'aux genoux est de la même couleur. Derrière cette dame est placée sa patronne sainte Catherine, dont la robe est richement garnie. De la main droite elle tient une palme, de la gauche un glaive, sa roue est placée à ses pieds. Au milieu de la bordure supérieure, un ange dans le geste de l'adoration sort à mi-corps des nuages ; sous lui est l'écusson de la défunte avec celui de son mari..... La divine Mère, assise sur son fauteuil allaite l'enfant Jésus.

On trouverait au loin bon nombre de nos bas-reliefs exportés. Signalons à Furnes [1], celui de maître Guillaume, curé de Sainte-Walburge (✠ 1468), et une série de monuments de même nature conservés au musée d'Ypres. L'un d'eux, daté de 1425, offre une ordonnance particulière. Une bande large de 6 centimètres, portant l'épitaphe, décrit un ovale dans la pierre rectangulaire ; à l'intérieur, sont taillés en relief le défunt et sa femme, leur deux fils et leur fille, à genoux. Le patriarche Abraham, placé dans les nues, reçoit leur âme dans son sein. Dans le second, Jean Roose et huit de ses fils, son épouse Eustache Smaens, et ses deux filles accompagnées de cinq autres fils, s'y voient agenouillés devant la Vierge assise. Ce monument, de petite dimension, daté de la même année que celui de Furnes, et offrant comme lui un faible relief, paraît de la même facture. Un troisième, carré, et très petit, offre un rare exemple de la Vierge debout ; il est consacré au frère Franciscain Pierre Decasseto, agenouillé aux pieds de Marie sous la protection de son patron personnel et du patron de son ordre (✠ 1400). On en voit encore d'autres dans la même ville notamment un, encore tout polychromé, à l'hospice Belle.

A la suite de la Renaissance, la disposition des monuments funéraires fut insensiblement modifiée. Si d'une part l'ancienne tradition persista longtemps dans les œuvres les plus modestes, les personnages de haut lignage s'adressèrent aux artistes en vogue

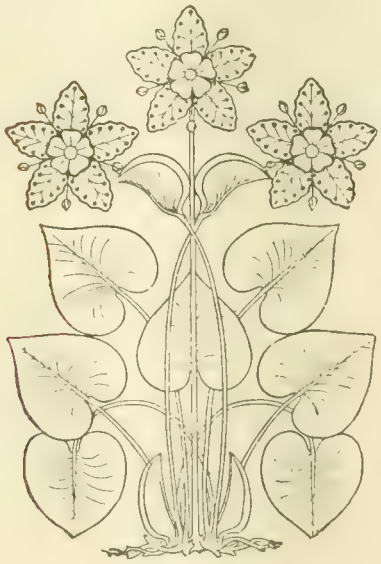
1. Voir *ibid.*, p. 328.
2. *V. Bull. de la Gilde de Saint-Thomas et Saint Luc*. 1863-69, p. 237.

1. V. *Bull. de la Gilde de St-Thomas et St-Luc*. 7e réunion, p. 92,

de la nouvelle école, qui avaient vu l'Italie ou du moins appris le style nouveau. Dès lors on voit la figure du défunt prendre dans le monument une place prépondérante. Au lieu de se tenir comme effacé devant l'image sainte qui forme le centre d'un bas-relief, le défunt paraît souvent seul, en grandeur naturelle, agenouillé sur le cénotaphe. Celui-ci est d'ordinaire un massif de pierre de la grandeur d'un autel, tout couvert des quartiers de noblesse du défunt, dont la masse encombrante occupait le plus souvent quelque chapelle. Telles étaient la tombe monumentale de Charles de Melun (✠ 1579) et celle de Florent de Ligne et de son épouse, Louise de Lorraine (✠ 1615-1637), dans l'église d'Antoing naguère démolie. Ces deux mausolées, avec leurs personnages de grandeur naturelle, sculptés en marbre blanc, sont à présent conservés au château du prince de Ligne à Antoing. Ils offrent des spécimens notables de la sculpture funéraire de l'époque. L'espace nous manquerait pour faire mention de tous ceux qui encombraient nos églises paroissiales et surtout la cathédrale. A cette époque, dirons-nous avec Mgr Voisin, au lieu d'avoir pour but l'honneur et le service de Dieu, la vénération des saints et le salut des âmes, on ne faisait, semble-t-il, que se servir du temple pour étaler l'éclat des grandeurs mondaines [1]. Le digne chanoine Wauquier, qui fit en ces temps de mauvais goût insigne, preuve d'une clairvoyance admirable, s'élève contre cette débauche de marbres luxueux. Il dit qu'il n'y avait pas de petit coin qui n'en fût orné, et que tous ces beaux monuments défiguraient la cathédrale ; il souhaitait pouvoir en purger à ses frais le monument.

L. Cloquet et A. de la Grange.

1. Voir nos *Bull.*, t. XV, p. 310.



La grande pancarte de la basilique de Latran.

Deuxième et dernier article. (Voy. p. 468, 4e livraison, 1886.)

III.

1. La basilique de Latran est dédiée au Sauveur, roi immortel des siècles. Ce n'est qu'ultérieurement qu'on lui adjoignit le vocable des deux saints Jean, qu'elle a conservé dans la désignation publique. La meilleure preuve est l'inscription placée à la frise de l'ancienne façade par Eugène III, au XIIe siècle, et conservée par Clément XII, dans l'érection de la nouvelle :

Dogmate papali datur ac simul imperiali
Quod sim cunctarum mater, caput ecclesiarum.
Hinc Salvatoris cœlestia regna datoris
Nomine sanxerunt, cum cuncta peracta fuerunt.
Sic vos ex toto conversi supplice voto :
Nostra quod hæc ædes tibi, Christe, sit inclyta sedes.

2. Derrière la basilique du Saint-Sauveur, un peu à droite du chevet, Constantin construisit un baptistère qui est entièrement isolé. Sa date d'origine est attestée en ces termes par le *Liber pontificalis :*

« Hujus (Sylvestri) temporibus, fecit Constantinus Augustus..... fontem sanctum, ubi baptizatus est Augustus Constantinus ab eodem Episcopo Sylvestro. »

3. Le baptistère n'est pas rond, comme celui de Pise, mais bâti sur un plan octogone (1). Ainsi l'exigeait le symbolisme dès les hautes époques. Le nombre sept étant affecté à la création, le nombre huit désigne la régénération, la création de l'homme nouveau opérée par le baptême. C'est aussi le nombre significatif du salut et de la béatitude éternelle qui en est la conséquence. Saint Ambroise exprima cette noble pensée en deux distiques, qu'il grava autour du baptistère de Sainte-Thècle, à Milan :

Octagonum sanctos templum surrexit in usus.
Octagonus fons est munere dignus eo.
Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
Surgere, quo populis vera salus rediit.

Saint Charles Borromée, dans ses instructions sur la construction des édifices, recommande la forme octogonale, la plus généralement adoptée dans les baptistères d'Italie, tant anciens que modernes.

4. Que nous sommes loin du temps où l'on pouvait dire avec la grande pancarte : Dans le baptistère tout est Constantinien, *ubi Constantini imperatoris sunt cuncta !* On ne peut même pas attribuer à cette époque les huit colonnes de porphyre qui circonscrivent la piscine. Le baron Visconti, après Panvini, les reporte au pontificat de Sixte III, c'est-à-dire cent ans plus tard (*Roma antica*, page 154). Le portique a bien conservé ses colonnes de porphyre, mais dans quel état!

Le *Liber pontificalis* donne, en effet, Sixte III comme le continuateur de l'œuvre laissée inachevée par l'empereur. Le pape dressa les colonnes et les relia à la partie supérieure par des architraves de marbre, où il fit graver des vers appropriés à la destination du lieu :

« Fecit (Sixtus) in Basilica Constantiniana ornamentum super fontem, quod ante ibi non erat, id est, epistylia marmorea et columnas porphyreticas erexit, quas Constantinus Augustus congregatas dimisit et jussit ut erigerentur, quas et versibus exornavit. »

5. Voici ces vers qui expriment noblement l'enseignement de l'Église sur la vertu du baptême. Les eaux fécondées par l'esprit de Dieu gardent la semence d'où naîtra l'homme nouveau, qui se prépare ainsi à l'héritage du ciel. Les enfants que l'Église,

1. *Rev. de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 118-119.

vierge et mère à la fois, a conçus sous le souffle de Dieu, elle les met au monde dans un bain salutaire. La vie heureuse n'est pas faite pour ceux qui ne sont nés qu'une fois, mais renaître dans le baptême donne espoir de posséder le royaume des cieux. Là est la vie qui prend sa source dans le sang versé par le Christ et qui s'étend sur tout l'univers pour en laver les souillures. L'homme entre pécheur dans l'onde sacrée et il en sort renouvelé. Ce bain le purifie du péché d'origine et de ses propres fautes, lui rendant l'innocence première. L'égalité parfaite s'établit entre tous les régénérés et de même qu'ils ont été plongés dans une source unique, ils n'ont plus qu'un seul esprit et qu'une seule foi. Que le nombre et l'énormité des fautes n'effraie donc personne, car naître dans ce fleuve, c'est se sanctifier.

Gens sacranda polis hic semine nascitur almo (1),
Quam fœcundatis spiritus edit aquis.
Virgineo fœtu genitrix Ecclesia natos,
Quos, spirante Deo, concipit, amne parit.
Cœlorum regnum sperate, hoc fonte renati.
Non recipit felix vita semel genitos;
Fons hic est vita, et qui totum diluit orbem,
Sumens de Christi vulnere principium.
Mergere, peccator, sacro purgande fluento;
Quem veterem accipiet, proferet unda novum.
Insons esse volens, isto mundare lavacro,
Seu patrio premeris crimine, seu proprio.
Nulla renascentium est distantia, quos facit unum,
Unus fons, unus spiritus, una fides.
Neque numerus quemquam scelerum, nec forma suorum
Terreat. Hoc natus flumine, sanctus erit (2).

6. Panvini a noté quelles restaurations subit le baptistère de Latran à diverses époques: « Adrien IV, dit-il, éleva de trois côtés le mur du baptistère et couvrit la nef dont le toit menaçait ruine. Léon X, Paul III et enfin Pie IV le couvrirent de lames de plomb et embellirent le plafond de bois. Paul III restaura la coupole et refit les poutres qui la soutenaient. »

Dans les temps modernes, nous constatons qu'une porte a été ouverte sous Grégoire XIII pour communiquer avec la place, à l'opposé du portique et que tout l'intérieur, peint, doré, sculpté et marbré, par ordre d'Urbain VIII, fut de nouveau rafraîchi et peint à fresque sous les papes Innocent X et Clément XIII. J'ose à peine parler de l'extérieur, désagréablement badigeonné à la chaux, au temps d'Alexandre VII, dont on y voit le nom et les armes, maladroitement posés en cet endroit pour dater une restauration trop économique.

7. Chaque siècle a donc mis la main au baptistère de Latran, au point d'en altérer la physionomie première et de ne plus conserver le type original de l'architecture des IVe et Ve siècles. Entre toutes ces œuvres postiches, il en est une qui mérite plus particulièrement de fixer l'attention, je veux dire l'introduction de l'*Aqua Claudia*, ordonnée au VIIIe siècle par le pape Adrien I. On a pu trouver exagérée la formule de Sixte III, lorsqu'il inscrivit au baptistère que les fidèles y sont plongés dans un fleuve, *hoc natus flumine*. De nos jours, Châteaubriand a employé avec beaucoup de pompe la même expression, quand, à la vue des magnifiques restes des aqueducs romains, il s'écriait: « Des fleuves arrivaient à Rome, portés sur des arcs de triomphe. »

Le baptême se donnant par immersion et la piscine baptismale étant très grande, puisqu'elle comprenait tout l'espace circonscrit par les huit colonnes de porphyre, il fallait une grande quantité d'eau, aux fêtes de Pâques et de la Pentecôte. Les aqueducs seuls pouvaient la fournir. Adrien I rétablit l'aqueduc de Claude, qui amenait à Rome

1. Le P. Garrucci, dans la *Storia dell' arte cristiana*, rompant avec la tradition acceptée, propose de commencer ce long texte par un autre vers que celui-ci.

2. A la fin du XVIIe siècle, le cardinal Orsini, archevêque de Bénévent, fit graver ces vers dans le baptistère de sa cathédrale.

l'*Aqua Claudia* et il la répandit dans le baptistère de Latran et plusieurs autres églises, où s'administrait le baptême. C'est ainsi que le baptistère de Saint-Pierre était alimenté par une source spéciale, qui devait son nom à saint Damase, parce que ce pape avait été la chercher dans les flancs de la colline Vaticane [1].

Le *Liber pontificalis* parle ainsi de l'œuvre ingénieuse du pape Adrien : « Dum vero forma, quæ *Claudia* vocatur, per annorum spatia demolita esse videbatur, unde et balneis Lateranensibus de ipsa aqua lavari solebat et in baptisterio ecclesiæ Salvatoris Domini nostri JESU CHRISTI, et in plures ecclesias in die sancto Paschæ decurrere solebat... Qui etiam noviter eam renovavit atque restauravit, et confestim ex eadem forma aquæ in præfata balnea etiam et intus civitatem, sicut antiquitus, abundanter decurrere fecit..... Immo et basilicam Salvatoris, quæ et Constantiniana vocatur, juxta Lateranense patriarchium, in ruinis positam, una cum quadriporticis suis atriisque et fontes noviter, sicut ecclesias B. Principum Petri et Pauli, renovavit, in qua et mutavit trabes majores numero quindecim. »

8. Chaque fois que le *Liber pontificalis* parle de la basilique et du palais de Latran, il les qualifie par les noms de *basilica* et *patriarchium*. Dans le texte précédent, faisant allusion aux bains du Latran, il n'en précise pas l'emplacement. On est déjà tenté d'en conclure qu'ils n'étaient pas annexés au patriarchat et le contexte laisse entendre qu'ils formaient un édifice distinct et séparé des autres, mais à proximité du baptistère. Pourquoi ce voisinage et dans quel but ces bains avaient-ils été établis ? Qu'on me permette une hypothèse.

Le matin du Jeudi-Saint, les prêtres désignés pour remplir l'office des apôtres au lavement des pieds et à la cène, une fois arrivés au Vatican, sont conduits par le fourrier du palais dans la salle des bains, où ils se lavent complètement. N'en était-il pas de même autrefois et l'usage actuel ne remonterait-il pas à une époque reculée ?

Le baptême s'administrait généralement à des adultes, gens de toutes conditions, riches et pauvres. Par respect pour le saint baptême et pour ne pas offenser les regards des ministres sacrés, n'est-il pas infiniment probable que les néophytes se lavaient préalablement le corps pour en écarter toute souillure et dès lors un édifice affecté aux bains n'était plus seulement une nécessité, mais témoignait encore de la sollicitude des Pontifes [1].

1. Dans la crypte de Saint-Pierre existe une inscription en vers latins et du IVe siècle, qui fut primitivement placée dans l'ancien baptistère par les soins du diacre Mercure. Il y est fait allusion aux recherches de saint Damase pour retrouver la source qui avait servi à saint Pierre à baptiser les premiers chrétiens et qui, par la suite des temps, avait inondé la catacombe. Ce pape en régla le cours qu'il conduisit aux fonts de la basilique.

« Cingebant latices montem teneroque meatu
Corpora multorum, cineres atque ossa rigabant.
Non tulit hoc Damasus communi lege sepultos
Post requiem tristes iterum persolvere pœnas.
Protinus adgressus magnum superare laborem,
Aggeris immensi dejecit culmina montis.
Intima sollicite scrutatus viscera terræ,
Siccavit totum quidquid madefecerat humor.
Invenit fontem, præbet qui dona salutis.
Hæc curavit Mercurius, levita fidelis. »

1. Je crois retrouver la tradition du bain avant le baptême dans ce qui est rapporté par le *Nouveau voyage d'Italie* (La Haye, 1702, 4e édit., t. II, p. 225) : « L'Auteur de la *Roma santa* dit que les Juifs puent, mais qu'après qu'ils ont été baptisez, ils n'ont plus de mauvaise odeur (*cosa maravigliosa che in tutto il santo battesimo non puzzano piu*). Il n'y a rien de merveilleux en cela ; car on lave, et on nettoye si bien ceux qui doivent être baptisez, que quand ils auroient eu quelque mauvaise odeur, il faudrait nécessairement qu'elle s'en allât. Mais c'est une folie de dire que les Juifs ayent une odeur particulière. Ceux de Rome sont fort pauvres, et tous ceux qui sont pauvres sont toujours malpropres ; et il arrive souvent que les gens malpropres sentent mauvais ; voilà tout le mystère. »

Voir aussi l'ouvrage de Paciaudi, *De balneis christianorum*.

9. La piscine du baptistère existe encore, mais légèrement modifiée, et au milieu s'élève une urne en basalte, qui a dû servir de baignoire au temps des Romains. Panvini va nous dire ce qu'était cette piscine au XVIe siècle : « Le baptistère est fait tout entier de forme octogonale. Au milieu est le font, creusé en terre, à peu près à cinq pieds de profondeur. Il est tout entier garni de tables de marbre, excepté la partie plane, qui est en chaux (lisez *béton*, pour empêcher l'infiltration des eaux). On y descend par trois degrés et d'un côté est un petit pilier en marbre de Lydie, que l'on nomme *pierre de touche*, qui sert à l'usage du baptême et porte l'image de saint Sylvestre. Le mur d'enceinte du baptistère est couvert à l'intérieur de tables de porphyre et de marbre blanc, longues et carrées, mises en rang et très bien travaillées, avec différents dessins en incrustations. »

10. Le plan primitif du baptistère a été défiguré par l'addition de plusieurs oratoires.

Le premier oratoire occupe l'emplacement du portique, qui précédait autrefois le baptistère. L'intervalle des colonnes a été rempli par un mur de briques, revêtu de dalles de marbre et deux absides, mises en regard l'une de l'autre, s'arrondissent aux extrémités. L'une d'elles a sa voûte tapissée de mosaïques que l'on a fait remonter à l'an 1153 et au pontificat d'Anastase IV, mais que M. de Rossi attribue avec plus de raison au Ve ou VIe siècle. D'une part, est l'autel des saintes Rufine et Seconde, et de l'autre, celui de saint Cyprien et de sainte Justine, tous les deux enrichis des reliques de ces saints martyrs.

11. Sainte Rufine et sainte Seconde étaient de nobles vierges romaines. Leurs parents les avaient destinées au mariage, mais leur constance dans la foi leur valut une persécution acharnée. Fouettées d'abord, elles furent ensuite jetées dans une prison obscure, où on essaya de les suffoquer en y faisant brûler de la litière. Elles sortirent ensuite saines et sauves de la chaudière d'huile bouillante dans laquelle on les plongea, puis elles furent jetées dans le Tibre, avec une grosse pierre au cou. Elles surnagèrent ; le juge irrité les fit conduire à dix milles hors de Rome, sur la voie Cornélia, dans un lieu qui changea plus tard son nom de *Forêt noire* en celui de *Forêt blanche*, à cause de leur glorieux martyre, arrivé l'an 262. Sainte Rufine eut la tête tranchée, tandis que sainte Seconde expira, brisée par la fatigue. A cet endroit fut élevée une cathédrale, unie maintenant à celle de Porto et qui était anciennement le second des évêchés suburbicaires.

12. Saint Cyprien n'est pas le célèbre évêque d'Afrique, mais un nécromancien qui, étant amoureux de sainte Justine, chercha par toutes sortes d'inventions magiques à la faire apostasier. La force, la patience et les raisonnements de la jeune vierge furent cause de sa conversion. Ils souffrirent ensemble le martyre l'an 272. Leurs corps, jetés aux bêtes, furent recueillis la nuit par des mariniers chrétiens et portés à Rome.

Ils ont été déposés par le pape Anastase IV dans une tombe de marbre, *in tumba marmorea*. Ces tombes, comme on peut en voir au Musée chrétien du Latran et ailleurs, sont des sarcophages de marbre blanc, taillés dans un seul bloc et de forme rectangulaire. Souvent leurs parois extérieures sont ornées de bas-reliefs, représentant des sujets profanes, si dans le principe ils ont servi de sépulture à des païens. Les sujets, au contraire, sont empruntés, à partir du IVe siècle, aux faits de l'Ancien et du Nouveau Testament. Là commence, à proprement parler, l'iconographie chrétienne,

traitée à la manière antique quant à l'exécution, mais avec des idées essentiellement nouvelles, comme celles du symbolisme et de la corrélation entre la loi de Moïse et la loi du Christ.

13. Le deuxième oratoire, contigu au précédent, porte le vocable de Saint-Venance. Le *Liber pontificalis* le qualifie d'église : « Fecit ecclesiam beatis martyribus Venantio, Anastasio, Mauro et aliis multis martyribus, quorum reliquias de Dalmatia et Istria adduci præceperat et recondidit eas in ecclesia suprascripta, juxta fontem Lateranensem juxta oratorium beati Joannis evangelistæ, quam ornavit. »

Ce texte, qui se réfère à l'an 639, est fécond en enseignements, car il en résulte que Jean IV fit venir de Dalmatie et d'Istrie les corps de plusieurs saints martyrs ; qu'il construisit une église en leur honneur, près du baptistère du Latran et de l'oratoire de Saint-Jean évangéliste ; enfin qu'il la décora.

Saint Venance, le premier et le plus illustre de ces martyrs, a donné son nom à l'église de Jean IV et la présence de leurs reliques en cet endroit a motivé leur représentation, soit à l'abside, soit à l'arc triomphal.

Le *Liber pontificalis* ne dit pas quel genre de décoration fut adaptée à cette église, mais son silence n'infirme pas l'attribution qui est faite à Jean IV de la mosaïque, en raison surtout de son portrait qui y figure comme donateur et de la dédicace qui le nomme expressément.

L'inscription votive, formée de trois distiques, s'étend à la base de la voûte :

Martyribus Christi Domini pia vota Johannes
Reddidit antistes, sanctificante Deo.
At sacri fontis simili fulgente metallo,
Providus instanter hoc copulavit opus
Quo quisquis gradiens et Christum pronus adorans
Effusasque preces impetrat ille suas.

A la droite de saint Venance se tient le pape Jean IV, en qualité de fondateur. Il porte dans sa main, recouverte d'un pan de sa chasuble, le modèle de l'église qu'il a dédiée aux martyrs du Christ.

Tels sont les noms de ces martyrs, d'après les inscriptions qui accompagnent leur effigie : « S. Venantius, S. Domnio, S. Anastasius, S. Asterius, S. Telius, S. Paulinianus, S. Maurus, S. Septimius, S. Antiochianus et S. Gaianus » (1).

14. Les deux oratoires des deux saints Jean sont en face l'un de l'autre, au milieu du baptistère. Grâce au texte du *Liber pontificalis*, on peut les dater sûrement et avoir l'énumération des objets précieux qu'ils contenaient : « Hic fecit Hilarius oratoria tria in baptisterio basilicæ Constantinianæ, S. Joannis Baptistæ et S. Joannis Evangelistæ et S. Crucis, omnia ex argento et lapidibus pretiosis. Confessionem S. Joannis Baptistæ fecit ex argento, quæ pensabat libras centum, et crucem auream. Et confessionem S. Joannis Evangelistæ fecit ex argento, quæ pensabat libras centum et crucem auream et in ambobus oratoriis januas æreas et argento clusas. »

De ces deux portes de bronze, damasquinées d'argent, une seule est encore en place ; elle clôt l'oratoire de Saint-Jean-Baptiste et répond parfaitement au texte précité. La partie supérieure est ornée d'écailles renfermant des croix et, à la partie inférieure, on lit cette inscription en lettres d'argent que le temps a noircies :

IN HONOREM BEATI IOHANNIS BAPTISTAE HILARVS DEI FAMVLVS OFFERT

Le même nom se répète au linteau de marbre de la porte, s'adressant au peuple de Dieu : « Hilarus episcopus sanctæ plebi Dei. »

1. Voir mon article sur la mosaïque de saint Venance dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 400-403.

L'oratoire de Saint-Jean l'évangéliste, quoique restauré par Clément VIII, conserve encore sa mosaïque du Ve siècle et sur son linteau l'hommage de saint Hilaire :

LIBERATORI SVO BEATO IOHANNI EVANGELISTAE HILARVS EPISCOPVS FAMVLVS XPISTI.

15. La grande charte cite, en le tronquant, un texte du *Liber pontificalis* qui a besoin d'être restitué ainsi : « Fecit autem oratorium sancti Stephani in baptisterio Lateranensi. Fecit autem et bibliothecas duas in eodem loco. »

16. A l'époque où écrivait Panvini, il n'existait plus *aucun vestige* de l'oratoire de Saint-Étienne. Cet oratoire était surtout célèbre par ses reliques, dont deux sont mentionnées ici. Ce sont des colonnes recouvertes de bois, sans doute pour les protéger, et qui provenaient de la *chambre* de la sainte Vierge. Elles ont disparu. Un auteur ancien en parle en ces termes : « Nella prima entrata verso l'hospedale è la cappella della santa Croce..... ove due altre (colonne) ve ne sono piccole, assai rozze, dentro a certe cassette di ligno, le quali dicono essere state in Giudea nella camera di Maria Vergine, l'una delle quali fa sempre odore di viole. » (Andrea Palladio, *Antichita dell' alma citta di Roma*, 1629).

Les deux autres se voient encore dans le cloître de Latran. Elles sont en marbre et taillées à pans, avec un anneau de fer au milieu, destiné à passer la hampe du drapeau qui s'inclina devant le Christ, lorsqu'il entra dans la maison de Pilate. Un voyageur du XVe siècle dit les avoir vues, mais il ne parle pas de cette particularité de l'étendard abaissé, qui remonte jusqu'aux évangiles apocryphes : « On y voit aussy deux pilliers ausquelz, quand Nostre-Seigneur fut condamné à mort, en la maison de Pilate, on mit à chascun ung estandart, et les baise-on en très grande révérence. »

M. Gustave Brunet, dans sa traduction des *Évangiles apocryphes* (Paris, 1848, in-12), pages 233 et 234, donne ainsi la justification de ce passage, d'après l'*Évangile de Nicodème*, qui a été publié en latin d'abord par Fabricius, puis par Thilo :

« Le gouverneur (Pilate) dit au messager (qu'il avait envoyé vers Notre-Seigneur pour l'amener au prétoire) : Sors et introduis-le. Et le messager alla vers Jésus et lui dit : Seigneur, entre, car le gouverneur t'appelle. Jésus étant entré, les images que les porte-drapeaux portaient au-dessus de leurs enseignes, s'inclinèrent d'elles-mêmes et elles adorèrent Jésus. Les Juifs, voyant que les images s'étaient inclinées d'elles-mêmes pour adorer Jésus, crièrent fortement contre les porte-drapeaux. Alors Pilate dit aux Juifs : Vous ne rendez pas hommage à Jésus, devant lequel les images se sont inclinées pour le saluer, mais vous criez contre les porte-enseignes, comme s'ils avaient eux-mêmes incliné leurs drapeaux et adoré Jésus. Et les Juifs dirent : Nous les avons vus agir de la sorte. Le gouverneur, appelant à lui les porte-drapeaux, leur demanda : Pourquoi avez-vous fait cela ? Ils répondirent à Pilate : Nous sommes des païens et les esclaves des temples ; comment aurions-nous voulu l'adorer ? Les enseignes que nous tenions se sont courbées d'elles-mêmes pour l'adorer. Pilate dit aux chefs de la Synagogue et aux anciens du peuple : Choisissez vous-mêmes des hommes forts et robustes et ils tiendront les enseignes et nous verrons si elles se courberont d'elles-mêmes. Les anciens des Juifs prirent douze hommes très robustes et leur mirent les enseignes dans les mains et les rangèrent en présence du gouverneur. Pilate dit au messager : Conduis Jésus hors du prétoire et introduis-le ensuite. Et Jésus sortit du prétoire avec le messager. Et Pilate, s'adressant à ceux qui tenaient les enseignes, leur dit en faisant serment par le salut de César : Si les enseignes s'inclinent quand il entrera, je vous ferai couper la tête. Et le gouverneur ordonna de faire entrer Jésus une seconde fois. Et le messager pria de rechef Jésus d'entrer, en passant sur le manteau qu'il avait étendu par terre. Jésus le fit et lorsqu'il entra, les enseignes s'inclinèrent et l'adorèrent. Pilate voyant cela, la frayeur s'empara de lui et il commença à se lever de dessus son siège. »

Dans les belles planches du P. Natalis, reproduites par l'abbé Brispot, aux scènes de la comparution de Jésus et de l'*Ecce homo*, on voit, de chaque côté de la porte

du palais de Pilate, deux colonnes auxquelles sont fixées, dans un double anneau de fer, les hampes de deux étendards flottants. Il est à remarquer que ces hampes sont courbées : c'est le dernier écho de la tradition à la fin du XVIe siècle. Dans les scènes suivantes, les mêmes drapeaux sont répétés, mais droits et non courbés ([1]).

17. Benoît XIV a fait une épuration, je ne dirai pas de ces reliques, mais de ces souvenirs que les pèlerins aimaient à visiter. Heureusement, il ne les a pas fait disparaître. Il s'est contenté de les enlever des chapelles et de les reléguer dans le cloître, sans étiquettes. Là se retrouvent encore : le puits de la Samaritaine, dont la margelle de marbre a été sculptée au IXe siècle ; la table de porphyre sur laquelle les soldats tirèrent au sort la robe sans couture de Notre-Seigneur ; la colonne sur laquelle perchait le coq qui chanta trois fois lors du reniement de saint Pierre, tradition qui a passé dans l'iconographie des catacombes ; enfin la hauteur de la taille de N.-S., qui mesure un mètre quatre-vingt-cinq centimètres ([2]). Ce dernier monument est encore tel que l'a décrit le voyageur du XVe siècle : « Pour sortir hors de ladite église et du mesme pourpris, à la main gaulche, y a ung huis à III ou IIII degrés, et puis une salle, en laquelle y a ung grand marbre, sur IIII colonnes, qu'y sont du dit marbre, et samble assez estre ung autel ; mais on dict que c'est la haulteur de Nostre-Seigneur JÉSUCRIST, et va-on dessoubz, en allant à procession. » (*Annales Archéologiques*, tome XXII, page 91.)

1. L'auteur de l'*Opus imperfectum* (*In Matth. hom. LIV*, *in* cap. 15) nous apprend que le juge, à son tribunal, arborait les étendards royaux : « Criminosas personas judex auditurus in publico tribunal suum collocat in excelso, circa se constituit vexilla regalia » ; ce que dut faire Pilate.

2. Voir mon article sur les *Mesures de dévotion* dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXII, p. 368.

IV.

1. Je ne me porte pas garant des anciennes indulgences, que l'on prétend avoir été accordées par les papes à la basilique de Latran. Panvini en fait ainsi l'énumération : « De grandes indulgences et rémissions de péchés furent accordées par les pontifes romains aux fidèles contrits et confessés. Chaque année, le jour de la consécration, l'indulgence est de mille ans pour les Romains et les habitants des pays voisins ; de deux mille ans, pour les Toscans et les habitants d'au delà du Pô ; de trois mille ans, pour les ultramontains et la même indulgence se gagne encore le Jeudi-Saint. Et toutes ces indulgences furent confirmées et amplifiées par Alexandre IV, en 1260, et Boniface VIII, en 1300. » C'est-à-dire que l'indulgence augmente en raison de l'éloignement.

2. La grande pancarte parle de *rémission de tous les péchés*, ce qui indiquerait une indulgence plénière. Ailleurs, l'indulgence est du *tiers des péchés*, puis de *quarante-huit ans et autant de quarantaines*. La plus ancienne remonterait à saint Sylvestre et les autres auraient été octroyées par saint Grégoire le Grand et Boniface VIII.

Les originaux des bulles pontificales avaient disparu par suite des vicissitudes auxquelles avait été exposée la basilique de Latran. Dans l'impossibilité de recourir aux titres primitifs, on soumit les doutes à la sacrée Congrégation des Indulgences qui ne se prononça pas. Benoît XIV, pour sortir de cette indécision, le 6 mai 1751, donna la bulle *Assiduæ sollicitudinis*, par laquelle il coupait court à toute difficulté ultérieure, en confirmant, en vertu de son autorité apostolique, toutes les indulgences et rémissions de péchés accordées par ses prédécesseurs.

« Quum tamen hujusmodi indultorum frequens quidem in Litteris apostolicis mentio et confirmatio appareret, sed de eorundem vero tenore, ob temporum antiquitatem et varias a dicta Lateranensi Ecclesia ejusque capitulo passas vicissitudines, certa scientia minime haberetur,.....

« Indeque plures ortæ fuerunt lites et controversiæ, quæ Congregationis venerabilium fratrum nostrorum sanctæ Romanæ Ecclesiæ cardinalium indulgentiis et sacris reliquiis præpositæ zelum excitarunt, ut, opportuna tandem ratione et apostolica auctoritate, hujusmodi deordinationibus remedium afferri debere judicaret :

« Nos, omnibus visis atque perpensis, quæ coram dicta cardinalium Congregatione, præfatis capitulo et canonicis pluries auditis, agitata fuerunt..... ad memoratas lites et controversias interea sedandas, aliasque opportune præcavendas,..... Motu proprio et certa scientia, infrascriptas leges et ordinationes circa præmissa, præsentium litterarum tenore, et apostolica auctoritate duximus statuendas :

« In primis videlicet, omnes et singulas indulgentias et peccatorum seu pœnarum remissiones et relaxationes, aliasque gratias spirituales tam pro vivis quam pro defunctis, dictæ basilicæ Lateranensi a prædecessoribus nostris Romanis Pontificibus concessas, quæ jamdudum, ipsis Romanis Pontificibus scientibus et consentientibus, publice in eadem basilica proponi consueverunt, etiamsi de illarum primæva concessione certa monumenta nunc non appareant, prædictis motu, scientia, tenore et auctoritate, approbamus et confirmamus, eidemque basilicæ, perinde ac si per præsentes ex integro ipsi concederentur, sine ulla contradictione competere declaramus, atque decernimus. »

Benoît XIV, par ce *Motu proprio*, peut satisfaire la dévotion des fidèles, mais pour le savant la question n'est pas plus claire que précédemment, c'est-à-dire que nous ignorons quelles sont les indulgences que l'on peut gagner en visitant Saint-Jean de Latran, quoique nous sachions positivement désormais que ces indulgences existent réellement.

V.

1. Deux chapelles sont indiquées comme *fermées aux femmes*. Ce sont celles de Saint-Jean-Baptiste, au baptistère et de Saint-Laurent, au Saint des saints. Cette exclusion est ordinairement portée sous peine d'excommunication et elle subsiste encore pour certaines chapelles, comme celle de la Sainte-Colonne, à Sainte-Praxède et de Sainte-Hélène, à Sainte-Croix de Jérusalem, qui ne s'ouvrent pour les femmes qu'à des jours rares et déterminés.

2. Le *Saint des Saints* était la chapelle du patriarcat de Latran et les papes seuls ont conservé le droit de célébrer sur son autel. Constamment fermée au public, les fidèles ne peuvent y entrer qu'à la suite de la procession du chapitre, qui s'y rend six fois par an pour ouvrir ou fermer les volets qui dérobent aux regards l'image achérotype du Sauveur ; image d'autant plus précieuse et vénérée qu'elle est attribuée généralement à la main des anges, d'où lui vient son nom, qui indique de prime abord qu'elle n'est pas l'œuvre de la main des hommes. Elle seule suffirait peut-être à sanctifier ce sanctuaire d'élite, mais il possédait encore autrefois des reliques non moins insignes, telles que le saint prépuce de N.-S., les sandales qu'il portait aux pieds, le lit sur lequel il fut couché pendant la dernière cène, les chefs des saints apôtres Pierre et Paul, etc. En sorte que Nicolas IV put écrire avec vérité, au-dessus de l'autel, ce vers latin qui justifie pleinement le nom exceptionnel de Saint des saints donné à ce petit oratoire :

Non est in toto sanctior orbe locus.

Essayons maintenant de justifier par des témoignages authentiques cette qualification méritée, qui a été si prétentieusement usurpée par l'église de Saint-Sernin de Toulouse.

Muratori, au tome XI, page 1181 des *Rerum italicarum*, s'exprime ainsi sur le patriarcat de Latran et les reliques qu'il contenait : « Hic etiam (Nicolaus III), anno 1280, Palatium Lateranense, quod de novo Hadrianus V incœperat, fecit perfeci, nec non et S. Basilicam ad Sancta Sanctorum

evidentius ruinosam, a solo terræ, opere perpetuo, intusque ipsam per latera vestita marmore, ac in superiori parte testudinis picturis pulcherrimis ornata, fundari jussit, capitibus Apostolorum, cum carne circumcisionis D. N. J.-C., capillis quoque B. Virginis, et capite B. Agnetis seorsim positis, quarum reliquiarum pars quælibet in propria capsa erat; et exinde manu ejus propria in palatium ipsum novum de nocte translatis, et custoditis ibidem per religiosas personas, et fide etiam dignas, donec basilica fuit completa, commisit. Demum autem Romano populo utriusque sexus generaliter cum multis prælatis, et aliis innumeris gentibus concurrentibus, personaliter argenteas capsas ipsas reduxit in altare ejusdem basilicæ, quam pridie nonas junii consecravit. »

Le cardinal Jacques Stefaneschi racontant la prise de possession de Boniface VIII, qui eut lieu le 2 janvier 1295, relate en vers latins la visite que ce pape fit à l'oratoire du Saint des saints :

.....Post hæc sub imagine ductus
Quæ mare per liquidum, nullo ductore, sub Urbem
Pervenit, sublimis apex Laurentia templa
Ingreditur, quæ jure sibi meruere capellæ
Præcipuum nomen, cleri populique relatu,
Sancta Sanctorum. Quidni? sandalia Christi,
Et caput ætherei Petri Paulique celebris,
Christiferæque crucis, maculas ubi sanguine tersit,
Et scelus humani generis Salvator et Auctor,
Reliquiæque aliæ celebri conduntur in arca.

3. Si l'on veut avoir des notions plus précises encore sur tant de reliques insignes, c'est au docte Panvini qu'il faut avoir recours de nouveau.

« Dans l'oratoire de Saint-Laurent, écrit Jean diacre, il y a trois autels très saints. Sur le premier est une armoire de cyprès, faite par ordre de Léon III, où sont trois châsses. Dans l'une d'elles est une croix d'or, garnie de joyaux et pierres précieuses, saphirs et émeraudes et au milieu de la croix est le nombril de Notre-Seigneur Jésus-Christ, oint de baume à l'extérieur et cette onction se renouvelle tous les ans, quand le pape avec les cardinaux fait la procession de la Sainte Croix de l'église de Saint Laurent à la basilique de Latran.

« Dans une autre cassette d'argent doré et historié est une croix en émail de couleur, dans laquelle il y a de la croix du Sauveur.

« Dans la troisième châsse d'argent sont les sandales de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

« Il y a encore une autre châsse dorée, dans laquelle est du bois de la sainte croix qu'Héraclius empereur, après la victoire remportée sur Chosroës, roi des Perses, rapporta de ce pays avec le corps de saint Anastase, martyr. Cette cassette est dans l'autel de marbre de l'église dédiée à saint Laurent, où sont encore les reliques suivantes : Un bras de saint Césaire, martyr. — Deux ossements de saint Jean-Baptiste et un de saint Jérôme, prêtre-cardinal. — Une épaule de saint Denis l'Aréopagite. — L'os d'une jambe de saint Étienne, pape et martyr. — Les reliques de saint Damase, pape, de saint Félicien ; des saintes Anastasie, Agape, Chionie, Irène, Pistis et Helpis, vierges ; des saints Nérée et Achillée ; des saintes Prisque et Aquila. — La tête de sainte Praxède et du genou de saint Tiburce, fils de Cromatius, martyr.

« Dans cette même armoire de cyprès est un pain de la cène de Notre-Seigneur et treize grains de lentille de la même cène. — Du roseau et de l'éponge qui fut présentée à Notre-Seigneur imbibée de vinaigre. — Une branche du sycomore sur lequel était monté Zachée.

« Sur cet autel est l'image du saint Sauveur merveilleusement peinte sur une planche. Saint Luc la dessina, mais la main des anges la termina. Au-dessus est une bande de pierres précieuses avec beaucoup de reliques, dont voici les noms : De la pierre où s'assit la sainte Vierge. — De la pierre sur laquelle s'appuya le Christ pendant son baptême dans le Jourdain. — D'une pierre de Bethléem. — Du rocher du mont des Oliviers où le Seigneur fit sa prière à son Père. — De la pierre sur laquelle se tenait l'ange près du sépulcre. — De la colonne de la flagellation. — Du sépulcre du Christ. — De la lance dont il fut transpercé. — Du bois de la croix. — De la terre du lieu nommé *Lithostrotos*. — De la terre du calvaire. — Du rocher où le Christ fut enseveli. — Du rocher de la montagne de Sion. — Du rocher sur lequel le Christ se transfigura. — Un morceau de bois de la sainte crèche, où le Christ fut déposé après sa naissance. — Du rocher du mont Sinaï où fut donnée la loi. — De la pierre du tombeau de la Vierge.

« Dans le second autel sont les têtes de sainte Agnès et de sainte Euphémie. Dans le troisième sont quelques-uns des charbons, recouverts de graisse, provenant du martyre de saint Laurent.

« Il y a encore dans le même oratoire des reliques des quarante saints martyrs et de plusieurs autres. Ce sont les reliques que, il y a plus de quatre cents ans,

Jean diacre, chanoine de Latran, trouva dans l'oratoire du Saint des saints et dont il fit le dénombrement pour Alexandre III. La liste de celles qui sont actuellement dans l'oratoire est extraite d'une grande table, fixée à l'autel-majeur de l'église de Saint-Jean de Latran.

« Dans la chapelle du Saint des saints, dite de Saint-Laurent, où les femmes n'entrent jamais, il y a une infinité de reliques qui ont été vues par Léon X et par plusieurs autres personnes présentes. Elles ont été extraites de deux fenêtres, montrées, puis replacées au même endroit.

« Dans la première, à main droite, sont beaucoup de reliques dans des vases de cristal et de verre et à main gauche est une tête humaine entière, avec beaucoup de reliques inconnues. Sur l'autel est la très belle image du saint Sauveur, qui n'a pas été faite de main d'homme, dans un tabernacle plein de très riches ornements de métal, d'argent, de joyaux et de perles, avec des courtines d'or et de soie, faites par divers Pontifes pour l'ornement de ce lieu. Le 14 août, cette image se place au milieu de l'église de Latran, pour y être vénérée par le peuple, et quand on fait la procession solennelle à Rome, on la porte en grande pompe à Sainte-Marie-Majeure.

« Sous l'autel est la châsse de cyprès de Léon III, fermée de plusieurs clefs et où est écrit en lettres d'or: *Sancta Sanctorum.* A l'intérieur sont plusieurs autres cassettes et tabernacles pleins de reliques. Parmi elles une petite cassette d'argent doré en forme de croix et au milieu est une croix d'or. De plus, une autre cassette d'argent doré avec une autre croix d'or pur. Une autre d'argent doré. Une autre cassette d'argent, avec un morceau du bois de la croix.

Sous le même autel est la tête de saint Anastase, avec beaucoup d'autres ossements de saints. Une autre cassette d'ivoire, de forme allongée. Un vase de cristal avec une petite cassette. Une autre châsse d'ivoire pleine d'ossements de saints. — Une autre cassette d'argent, ciselée à la grecque, faite par Nicolas III, où est la tête entière de sainte Praxède, avec beaucoup d'ossements de saints. Elle est liée d'une corde blanche avec un sceau qui représente un enfant pêchant à la ligne.

« Une cassette d'argent, faite par Honorius III, contenant le chef de sainte Agnès. — Une autre cassette semblable, avec une ampoule pleine du sang des saints martyrs. — Une autre cassette faite en forme de croix et pleine de reliques. — Un vase de métal, rempli de reliques. — Une cassette d'ébène et deux petits vases de bois.

« Une boîte de bois et beaucoup d'autres vases et cassettes de bois et plusieurs autres tabernacles, vases, boîtes et petites châsses, pleines d'un grand nombre de reliques. — Plusieurs suaires en étoffe de soie, pleins de reliques.

« Deux très anciens tableaux, avec les figures des saints Apôtres Pierre et Paul.

« Plusieurs linges teints du sang des martyrs.

« Une cassette de bois, dans laquelle sont trois *Agnus Dei* de cire et grand nombre de reliques sans nom.

« Trois linges blancs, avec des ossements de saints.

« Une étoffe de coton rouge, scellée avec une croix.

« Plusieurs sachets, cassettes, vases et boîtes, pleines de reliques dont on ignore les noms.

« Voici tout ce que j'ai trouvé dans la chapelle du Saint des saints. » (Panvini, p. 243-249.)

4. Jean Diacre, chanoine de Latran, a laissé, au XIIe siècle, dans son livre intitulé *De Ecclesia Lateranensi*, un catalogue très précis des reliques du Saint des saints: il le dédia au pape Alexandre III. Mabillon l'a publié au tome II, pag. 560, du *Museum italicum;* il est plus court que celui de Panvini, qui en a reproduit la moitié, mais simplement en traduction.

« De ecclesia S. Laurentii in palatio.

« In sacro namque palatio est quoddam S. Laurentii oratorium, in quo tria sanctissima computantur altaria. Primum in arca cypressina, quam Leo papa III condidit, tres capsæ sunt. In una est crux de auro, adornata gemmis et lapidibus pretiosis, id est hyacinthinis et smaragdis et prasinis. In media cruce est umbilicus D. N. J. C: et desuper est inuncta balsamo, et singulis annis eadem unctio renovatur, quando dominus papa cum cardinalibus facit processionem in Exaltatione S. Crucis ab ipsa ecclesia S. Laurentii in basilicam Salvatoris, quæ appellatur Constantiniana. Et in alia capsa argentea et deaurata cum historiis est crux de smalto depicto et infra capsam illam est crux Domini N. J. C. : et in tertia capsa, quæ est argentea, sunt sandalia, id est calceamenta D. N. J. C. Est iterum ibi alia capsa deaurata, ubi est de ligno illo S. Crucis, quam Heraclius, devicto Chosroe, secum tulit de Perside, una cum corpore S. Anastasii martyris, et est in altare, quod ibi est, S. Laurentii de marmore. Ibi est etiam brachium S. Cæsarii martyris, ossa duo S. Johannis Baptistæ, et os unum S. Hieronymi et scapula S. Dionysii Areopagitæ et os de crure S. Stephani papæ, et S. Damasi reliquiæ et SS. Primi et Feliciani, et caput S. Praxedis, et S. Anastasiæ reliquiæ cum aliis multis et SS. Agapæ, Chioniæ et Hirenæ, Pistis et Helpis virginum, Nerei et Achilei, Priscæ et Aquilæ. Item sunt ibi reliquiæ de genu S. Tiburtii, filii Chromatii. In hac eadem arca cypressina est panis unus Cœnæ Domini et tredecim de lenticulis ejusdem Cœnæ et de arundine et de spongia cum aceto ad os

Domini posita et lignum de sycomoro, ubi Zachæus ascendit.

« Et super hoc altare est imago Salvatoris mirabiliter depicta in quadam tabula, quam Lucas evangelista designavit, sed virtus Domini angelico perfecit officio : sub cujus pedibus, in quadam preciosorum lapidum linea, pignora hujus sanctuarii sunt recondita, quorum ista sunt nomina: Lapis in quo consedit S. Maria. Lapis de sancto Jordane, ubi sedit Dominus cum baptizaretur. Lapis de sancta Bethleem. Lapis de monte Oliveti, ubi Dominus oravit ad Patrem. Sancta petra in qua sedit angelus ad sepulcrum. De sancta columna, ubi Dominus fuit ligatus et flagellatus. De sepulcro Domini, ubi corpore mortuus requievit. De lancea qua fuit latus Domini perforatum. De ligno crucis Domini. De loco qui dicitur lithostrotos. De Calvariæ loco. Sancta silex ubi Dominus conditus est. Lapis de monte Sion. Lapis in quo Dominus transfiguratus est in monte. Lignum de sancto præsepe Domini, in quo puer natus fuit positus. Lapis de monte Sina, ubi lex fuit data. Lapis de sepulcro S. Mariæ.

« In alio vero altari ejusdem oratorii sunt capita SS. Apostolorum Petri et Pauli et capita SS. Agnetis et Euphemiæ virginum.

« In tertio vero sunt carbones aspersi de sanguine S. Laurentii et de arvina corporis ejus. Sunt etiam in eodem oratorio reliquiæ SS. XL martyrum multorumque aliorum. »

VI.

1. La grande pancarte, en parlant de la basilique de Latran, met dans la bouche de Boniface VIII cette expression significative *Sedes nostra*. Là, en effet, est véritablement le siège du pontife et sa cathédrale. Là encore, il vient prendre possession, au début de son pontificat. La tradition tout entière exige cet acte de suprématie. Effectivement, Constantin ayant donné à saint Sylvestre le palais de Latran, la basilique qui s'adjoignit à son flanc gauche, devint dès lors l'église propre du pontife et il en fut ainsi jusqu'à ce que Clément V transporta la papauté à Avignon. Quand Grégoire XI rentra à Rome, il trouva le patriarcat en ruines et alla se fixer au Vatican, donnant ainsi un exemple trop littéralement suivi par ses successeurs.

2. La vraie place du siège est au fond de l'abside, en face de l'autel, isolé en avant du transept. Malheureusement, ce siège a été renversé et remplacé par un autel mobile, qui sert, aux jours de fête, au chapitre de la basilique. Un tel procédé, condamné par la liturgie, est d'autant plus regrettable que le siège de marbre blanc, de forme antique, avec un escabeau pour les pieds, était le même sur lequel s'assit, au IVe siècle, saint Sylvestre. Pour lui donner plus d'apparence, Nicolas IV l'avait orné de clochetons de marbre et égayé de mosaïques d'émail. Tout cela a été enlevé et transporté dans le cloître, comme un objet inutile et sans valeur. Mais toute mutilation porte avec elle sa peine et l'observateur attentif a bientôt remarqué dans l'abside de Saint-Jean la base et le couronnement de l'édicule, qui demeurent là comme une protestation permanente contre un vandalisme inqualifiable.

Les marches du trône sont devenues les marches de l'autel et ce n'est plus le pontife, mais un simple prêtre, qui foule aux pieds les symboles de l'aspic et du basilic, du lion et du dragon, sculptés par une allusion évidente à ce texte de l'Écriture, qui s'entend à la fois du Christ et de son vicaire : « Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem. » (*Psalm.* XC, 13.)

3. Une fière inscription en lettres de mosaïque s'étale au-dessus de la place désormais veuve de son ornement principal. Elle rappelle, avec Nicolas IV, son auteur, que le siège du pontife est aussi celui du pape, qui y préside en qualité de vicaire du Christ. Là est de droit le siège de Rome, sur lequel le pape seul peut s'asseoir, et sa sublimité dénote la sujétion de ceux qui lui obéissent.

Hæc est papalis sedes et pontificalis.
Præsidet et Christi de jure vicarius isti :
Et quia jure datur, Sedes Romana vocatur.
Nec debet vere nisi solus papa sedere :
Et quia sublimis, alij subduntur in imis ([1]).

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 201.

VII.

Le Bréviaire romain, dans les leçons du second Nocturne de la fête du 9 novembre, relate que la basilique de Latran fut consacrée par le pape saint Sylvestre et que le premier il institua les rites sacrés, dont se sert encore l'Église romaine pour la consécration des églises et des autels : « Ritus, quos in consecrandis ecclesiis et altaribus Romana servat Ecclesia, beatus Silvester papa primus instituit..... Nam et in suo Lateranensi palatio ecclesiam Salvatori dedicavit..... : quam idem Pontifex consecravit, quinto idus novembris, cujus consecrationis memoria celebratur hodierno die. »

Avec la grande pancarte nous dirons qu'une seconde consécration fut jugée nécessaire au VIe siècle, sous saint Grégoire le Grand, parce que la basilique avait été envahie et ravagée par les Ariens. L'histoire se tait sur ce fait, que les archives ont seules enregistré.

VIII.

Avant cette date, une restauration importante avait été faite à l'abside. C'est ce qui résulte d'une inscription, antique et primitive, rédigée dans le style des inscriptions romaines :

Flavius Constantius, felix, victor, magister utriusque militiæ, patricius
et consul ordinarius et
Padusia, illustris
fœmina, eius
uxor, voti compotes,
de proprio fecerunt.

M. Chabouillet, dans la *Revue des Sociétés savantes* (5e série, t. VI, p. 281-282) a restitué cette inscription dans sa forme vraie, puis il l'a élucidée par un docte commentaire, que je crois utile de citer parce qu'il fixe la date de la partie supérieure de la mosaïque absidale.

« On lisait jadis à Rome, dans l'abside de la basilique de Saint-Jean de Latran, l'inscription suivante :

AVLA DEI HAEC SIMILIS SYNAI SACRA IVRA FERENTI
VT LEX DEMONSTRAT HIC QVAE FVIT EDITA QVONDAM.
LEX HINC EXIVIT MENTES QVAE DVCIT AB IMIS
ET VVLGATA DEDIT LVMEN PER CLIMATA SECLI.
FLAVIVS CONSTANTIVS FELIX V. C. MAGISTER
VTRIVSQVE MILITIAE PATRICIVS ET CON. ORD.
ET PADVSIA EIVS INL. FOEMINA VOTI COMPOTES
DE PROPRIO FECERVNT

« C'est Onuphrius Panvinius qui paraît avoir le premier fait connaître ce texte important, dans son curieux petit livre sur les basiliques de Rome, publié en 1570...(1). Depuis, on l'a publié souvent, presque toujours avec des inexactitudes et souvent, comme dans les recueils de Gruter (2), et de Muratori (3), avec la fâcheuse suppression des quatre vers qui précèdent l'énoncé des noms et titres de Flavius Félix.

« Les libéralités de Fl. Constantius Félix et de Padusia sa femme, auxquelles font allusion l'inscription qu'on vient de lire et d'autres qu'il est inutile de citer ici, sont la décoration, en ouvrages de mosaïque, de l'abside de Saint-Jean de Latran, peut-être même la construction de cette partie du célèbre édifice, et enfin le don d'un trône pontifical qu'on y voyait jadis et sur lequel elle était gravée, si l'on s'en rapporte à la note qui l'accompagne dans les transcriptions manuscrites de Marini reproduites dans le recueil d'Angelo Mai (4). J'ai préféré

1. Panvinius, *De præcipuis basilicis urbis Romæ*, in-8°, 1570; voy. p. 109.

2. Gruter, p. MLXXVI, 2 *(Romæ in Laterano). — Ex pergamenis antiquis Illustris bibliothecæ Electoralis Palatinæ. Gruterus.* On sait que la bibliothèque Palatine est depuis longtemps au Vatican. Dans la transcription de Gruter, le mot *Constantius* est omis.

3. Muratori, p. CDIII, 4.

4. Voy. *Scriptorum veterum nova collectio e vaticanis codicibus edita ab Angelo Maio, lib. Vatic. præf.*, t. V, p. 82 et *adnotationes*, p. 463. Après avoir reproduit, p. 81, plusieurs autres inscriptions qui se trouvaient, selon Marini, à Rome, *in abside sancti Johannis in Laterano musivo opere*, à la p. 82, l'illustre cardinal donne, sous la rubrique *Ibidem in throno*, le texte que je viens de reproduire.

la copie de Marini à celle de Panvinius, qui, malgré toute la gratitude que nous lui devons, ne mérite pas la même confiance que l'illustre auteur des *Atti e monumenti de' fratelli Arvali.* Un exemple suffira à justifier ma préférence. Selon Panvinius, que d'autres ont suivi, notamment Muratori, le consul Fl. Félix n'aurait pas eu seulement le *gentilicium* CONSTANCIUS, omis dans les anciens fastes, comme il arrive souvent, mais que lui donnent ceux de Borghesi et de M. L. Renier ; il aurait eu en outre *Victor* pour second surnom ; or ce surnom est né visiblement d'une vicieuse interprétation des sigles V. C., qui signifient *viri clarissimi.* D'ailleurs, quoi qu'il en soit de cette variante..., il est une chose certaine, c'est que le Fl. Constantius Félix de l'inscription de Saint-Jean de Latran fut consul l'an 428 et n'est pas, comme l'ont cru Panvinius et Ciampini([1]), le patrice Constantius qui fut consul en 417 pour la deuxième fois, empereur en 421 et que nous nommons Constance.... Fl. Constantius Félix, le mari de Padusia, mourut en 430. Cette date importante nous est révélée par la *Chronique* de Prosper d'Aquitaine, qui, en mentionnant la fin tragique d'un patrice qu'il ne nomme que Félix, mais qu'il dit être le mari de Padusia, ne permet pas de douter qu'il n'ait eu en vue le Fl. Constantius Félix de l'inscription de Saint-Jean de Latran.»

IX.

1. Je termine ce long commentaire de la *Tabula Magna* en rapportant les monuments qui attestent que Constantin, étant lépreux, fut guéri par le saint baptême. Il ne s'agit pas de prendre le mot *lèpre* au figuré et de l'interpréter dans le sens de *péché* ou de *crime*, qui est réellement une lèpre morale. Le grand empereur fut affligé dans son corps par cette horrible maladie, dont la guérison lui fit d'autant mieux apprécier les bienfaits, même temporels, du christianisme naissant.

Commençons par l'histoire. Elle répondra à nos investigations, en nous fournissant deux textes d'une authenticité non équivoque. Le *Liber pontificalis*, compilé par saint Damase, puis recueilli et augmenté au IXe siècle par Anastase le bibliothécaire, dit expressément que Constantin était lépreux : « Hic (Silvester) in exilio fuit in montem Soractem, persecutione Constantini concussus, et post modum rediens cum gloria, baptizavit Constantinum Augustum, quem curavit Dominus per baptismum a lepra. »

Le Bréviaire romain n'est pas moins explicite, dans la cinquième leçon des matines de la dédicace de la basilique du Sauveur : «Sed ubi Constantinus imperator, per baptismi sacramentum sanitatem salutemque consecutus est, tum primum lege ab eo lata concessum est toto orbe terrarum christiani ut ecclesias ædificarent : quos ille non solum edicto, sed etiam exemplo ad sacram ædificationem est cohortatus Nam et in suo Lateranensi palatio ecclesiam Salvatori dedicavit, et ei continentem basilicam nomine sancti Joannis Baptistæ condidit, eo loco, quo ipse baptizatus a sancto Silvestro, a lepra mundatus est. »

2. La voix de l'épigraphie mérite aussi d'être entendue sur la question. Les trois inscriptions que nous allons citer n'existent plus et c'est seulement grâce à la copie qu'en a donnée Panvini que nous pouvons reproduire ici un triple témoignage gravé sur le marbre.

L'an 904, premier de son pontificat, Serge III releva la basilique qu'avait ébranlée un tremblement de terre. Une épigraphe en vers, écrite en mosaïque dans la tribune,

1. *De sacris ædificiis a Constantino magno constructis synopsis historica :* voy. p. 15 et 16.

rappelait cette restauration, en ayant soin de remonter jusqu'au fondateur.

Augustus Cæsar totum quum duceret orbem,
Condidit hanc aulam, Silvestri chrismate sacram;
Jamque salutifera lepra mundatus ab unda,
Ecclesiæ hic sedem construxit, primus in orbe
Salvatori Deo, qui cuncta salubriter egit :
Custodemque loci pandit te, sancte Joannes.
Inclinata ruit senio, volventibus annis,
Spes dum nulla foret per vestigia prisca recondi.
Sergius ad culmen perduxit tertius ima,
Cespite ornavit, pinguens hæc mœnia Papa.

L'autre inscription en vers latins et à rimes intérieures, est attribuée au pontificat d'Eugène III. Elle fait l'éloge de Constantin et invoque le pouvoir des clefs laissé à Pierre et à ses successeurs.

Agnoscant cuncti sacro baptismate functi,
Quod domus hæc munda nulli sit in orbe secunda,
Nam cum papalis locus hic sit et cathedralis,
Primatum mundi meruit sine lite rotundi,
Contendat nemo secum de jure supremo.
Omnis ei cedit locus, et reverenter obedit.
Hunc Constantinus, in cœlum mente supinus,
Lepra mundatus, intus forisque novatus,
Fundavit primus, factum quod in ordine scimus,
Et series rerum cogit nos scribere verum.
Christi successor primus, fideique professor
Petrus ab hac sede laxavit retia prædæ,
Clave potestatis recludens regna beatis.

Boniface VIII revient sur la même pensée, mais en insistant sur les détails. Ainsi il parle du bain de sang et de l'apparition des saints Apôtres. Les hexamètres suivants se lisaient sur une table de marbre.

Qui fœtidam dedit esca lepram, visuque perosam
Et maculata fides multa cum fece lutosam,
Constantinus ait : Pueros pietate trucidam ?
Impia lex pietate datur mihi subdere terram.
Stans Petrus et Paulus : Sylvestri suscipe normam
Et rectam fidem sanctissimo fonte renatam
Ac per transversos montes, collesque fugatam.
Liberat ille cœlis, tenet Urbis papa coronam.
Inde prior generosa mater basilica præsens
Facta fuit stabilis ; quamvis lacerata per hostes
Tandem convaluit, rusticam relinquendo catervam.
Papa Bonifatius veniens octavus in eam
Auxit, posuit de multis nobile germen,
Qui nova progenies ipso faciente subacti
Sic fugiant vitium, quod non sciant callere vetusti.
Hi sunt scriptarum custodes reliquiarum,
Sic sunt missarum factarum a Deo rerum.

3. Invoquons maintenant le témoignage des monuments. J'en compte trois, autant que d'inscriptions.

Le premier est la baignoire même dans laquelle Constantin devait prendre son bain de sang et que vit, au XVe siècle, le pèlerin flamand, dont le manuscrit est conservé dans la bibliothèque de Valenciennes : « Là tenant et tout du pourpris de la dite église (Saint-Jean de Latran), là y a une cappelle en laquelle est une grande cuve de porphyre, là où on debvoit fayre morir plusieurs ynnocentz et mettre le sang dedans lad. cuve, pour baigner l'empereur Constantin, et disoient les médecins qu'il debvoit estre regary de sa lèpre. » (*Annales Archéologiques*, tome XXII, page 92.)

Cette baignoire aurait-elle été employée à servir de tombeau à un pape? Les paroles suivantes de Panvini, page 157, le laisseraient supposer : « Derrière un gros pilastre, dit-il, entre l'autel et la porte sainte, est une très ancienne tombe de porphyre, avec de très belles figures, où est inhumé Anastase IV.»

Le portique de la façade orientale de Saint-Jean de Latran était décoré d'une frise historiée en mosaïque.

Or cette mosaïque présentait un intérêt tout local, puisqu'elle figurait le siège de Jérusalem, qui avait enrichi la basilique de ses plus précieux trésors, la donation du Latran par Constantin, le baptême de cet empereur, la légende du fondateur saint Sylvestre, et celle des deux patrons saint Jean Baptiste et saint Jean évangéliste. Voici, d'après Ciampini, qui les a fait graver à la planche 2 du tome III de ses *Vetera monimenta*, l'ordre et le détail de ces huit petits tableaux historiques, qui, faute d'espace, se développaient surtout en largeur (1).

1. Voir ce que j'en ai déjà dit dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 99-100.

La flotte, composée de quatre navires, vogue vers la Palestine, sous la conduite de Vespasien :

Naves Romani ducis hæ sunt Vespasiani.

Titus a planté ses tentes en face de Jérusalem, ville fortifiée, au donjon élevé :

Regia nobilitas hic obsidet Israelitas.

Constantin octroie au pape saint Sylvestre, mitré et assis à la porte de l'église qu'il a fait construire, la charte qui lui confère la propriété du Latran et le libre exercice du culte public :

Rex in scriptura Sylvestro dat sua jura.

Constantin, plongé dans une cuve pleine d'eau, reçoit de la main de saint Sylvestre le baptême par infusion ; il est aussitôt guéri de la lèpre :

Rex baptizatur et lepræ sorde lavatur.

Saint Jean-Baptiste, à genoux dans sa prison, vient d'être décapité par le glaive d'un soldat : un autre soldat emporte sa tête.

Saint Sylvestre, suivi de son clergé et un bâton en main, chasse par le signe de la croix le dragon qui dévastait le Forum.

Saint Sylvestre, assis et mitré, concède les indulgences.

Saint Jean évangéliste, la tête entourée d'un nimbe, est assis, dépouillé de ses vêtements : on le fouette et on lui coupe les cheveux.

Cette frise a disparu lors de l'érection de la nouvelle façade de la basilique, en 1735. Il était pourtant si facile et si intéressant de la conserver, puisqu'on a bien sauvé l'inscription gothique qui établit les droits de prééminence de la basilique et le Christ qui surmontait la frise.

L'assonnance des inscriptions qui accompagnent les tableaux légendaires, non moins que le style de la mosaïque qui reste et le caractère épigraphique de la longue inscription qui courait sur l'architrave, nous permettent d'attribuer la frise aux dernières années du XIIIe siècle, peut-être même au pontificat de Nicolas IV.

Enfin, j'arrive au dernier monument. Les fresques si curieuses de l'oratoire de Saint-Sylvestre, aux Quatre-Couronnés [1], qui datent de 1246, vont nous initier à tous les détails de l'apparition des saints apôtres et de la guérison miraculeuse de l'empereur, trop brièvement racontée par la légende du Bréviaire.

Constantin est infecté de la lèpre. Les médecins ont inutilement essayé tous les remèdes, qui demeurent impuissants. Il s'agit de tenter un moyen énergique, mais féroce, auquel le succès paraît assuré. Constantin doit se baigner dans du sang humain, et, pour l'avoir plus pur, dans du sang d'enfants nouveau-nés. Les mères désolées apportent au palais leurs fils, dont elles ne peuvent refuser le sacrifice. Constantin, qui a compassion de leur infortune et horreur d'un tel remède, les renvoie et déclare qu'il restera plutôt lépreux que de se faire avec préméditation le meurtrier de ces petits êtres innocents et sans défense.

La nuit suivante, pendant que Constantin est au lit, gardé par un serviteur qui agite à la main un *flabellum*, saint Pierre et saint Paul lui apparaissent et le récompensent de son humanité, en lui annonçant le remède souverain qui doit le guérir et lui indiquant le moyen de se le procurer.

Par ses ordres et sur l'avis des saints apôtres, trois cavaliers sont députés vers le mont Soracte. Ils y trouvent le pape saint Sylvestre qui, au fond d'une grotte, se dérobait à la fureur de la persécution suscitée contre les chrétiens. Ils s'agenouillent à ses pieds et le supplient de venir avec eux à Rome.

1. *Revue de l'Art chrétien*, t. XXIII, p. 28[illegible]

Entré au palais de Latran, saint Sylvestre remet un tableau à l'effigie de saint Pierre et de saint Paul à l'empereur qui reconnaît de suite ceux qu'il a vus en songe.

Instruit de sa religion, Constantin est baptisé par saint Sylvestre, à l'endroit où s'élève aujourd'hui le baptistère de Latran et le baptême lui rend à la fois la santé de l'âme et celle du corps.

Lorsque Clément VIII fit décorer de vastes tableaux à fresque le transept de la basilique de Latran, César Nebbia peignit l'apparition des saints apôtres et Pâris Nogari la mission donnée aux officiers de la cour impériale de ramener le pape du Soracte. Enfin le baptême de l'empereur fut confié à Pomarancio [1].

X.

La grande pancarte me semble exiger un complément que fournissent les bulles pontificales, qui exaltent la primauté de la basilique de Latran au-dessus de toutes les églises de Rome et du monde. On verra dans cette longue série, qui commence au VIIe siècle, une tradition constante et non interrompue.

Martin I la nomme Constantinienne et la première construite dans le monde : « Privatim mansi in ecclesia Salvatoris nostri Jesu Christi, quæ cognominatur Constantiniana, quæ prima in toto mundo constructa et stabilita est a bonæ memoriæ Constantino imperatore, et est juxta episcopium. » (Harduin., *Concil.*, t. III, col. 676.)

Adrien I, en 780, la nomme mère de toutes les églises : « Mater omnium ecclesiarum. »

Pascal II, en 1106 et Innocent II, en 1138, disent que sa dignité est la plus ample possible, en vertu d'une antique institution : « Lateranensis Ecclesia amplioris dignitatis ex antiqua institutione esse cognoscitur. »

Lucius II, en 1144, la proclame chef et mère de toutes les églises : « Sacra Lateranensis Ecclesia caput et mater omnium aliarum ecclesiarum esse dignoscitur. »

Eugène III, au XIIe siècle, fait inscrire à la façade que ce sanctuaire n'est inférieur à aucun autre dans l'univers et qu'en sa qualité de cathédrale du pape, il obtient la primauté dans le monde :

Agnoscant cuncti sacro baptismate functi,
Quod domus hæc munda nulli sit in orbe secunda,
Nam cum Papalis locus hic sit et cathedralis,
Primatum mundi meruit sine fine [1] rotundi.

Elle est la mère et aussi la souveraine, libre et soumise au seul pontife romain, dit Anastase IV, en 1154 : « Licet omnium ecclesiarum nobis sollicitudo et cura immineat, tamen S. Lat. Ecclesia, per quam datur ut invigilare ceteris omnibus debeamus, quæ specialius ac familiarius romani Pontificis ordinationem spectare dignoscitur, ampliori et attentiori nos convenit studio providere..... Ad hæc adjicientes suggestione et voluntate fratrum nostrorum cardinalium episcoporum sancimus, ut eadem Ecclesia, tanquam principalis mater et domina, omnino libera sit, et nulli penitus, nisi solo Romano Pontifici sit subjecta. »

Urbain III, en 1186, répète les paroles de Pascal II.

Innocent III, en 1201, affirme que son siège est dans l'église de Latran et au concile tenu dans le palais voisin, il maintient son principat en tant que mère de tous les fidèles : « Quamvis ex suscepto administrationis officio nobis immineat omnium ecclesiarum sollicitudo continua, quia tamen Lat.

1. On conserve dans la basilique Vaticane un tableau, peint sur bois et en style grec, que l'on dit être celui que Constantin fit exécuter, après l'apparition, pour fixer les portraits des saints apôtres ; mais l'archéologie dément cette attribution.

1. Plus haut, j'ai donné la variante *lite*, qui doit être la lecture exacte.

Eccl. sedi nostræ sumus specialius debitores..... super alias omnes obtinens principatum, utpote mater universorum Christifidelium. »

En 1216, Honorius III met en parallèle la primauté et la maternité :

« Principalis excellentia dignitatis, qua Salvator noster sponsam suam Ecclesiam decoravit, circa illam, ecclesiarum omnium primitivam debet profusius ampliari, in Salvatoris mundi nomine dedicatam, quæ inter alias obtinuit, Domino faciente, primatum..... Multæ congregarunt divitias et auxerunt honores, sed hæc basilica supergressa est universas. Quum enim sit mater omnium, et multas filias habeat de latere consurgentes. »

Il ajoute, en 1220, que le pontife romain lui est plus spécialement uni qu'aux autres :

« Ecclesia vestra quæ specialius pontifici romano conjungitur, sicut in spe suæ nititur gratiæ, ita ipsius debet protectione muniri. »

En 1224 et après lui Grégoire IX, en 1228, la qualifient membre spécial du siège apostolique :

« Quum Lateran. Eccles. speciale membrum Apostolicæ Sedis existat, statuimus et sancimus, ut sicut contra Rom. Eccl. non nisi centenaria currit præscriptio secundum constitutiones canonicas et legitimas sanctiones, ita quoque ipsi Ecclesiæ minoris temporis præscriptio non obsistat. »

Enfin il conclut dans une autre bulle que c'est la basilique de Latran qui lui confère le droit de veiller sur les autres églises : « Per quam datur, ut omnibus ecclesiis vigilemus. »

Grégoire IX, en 1227, répète à peu près dans les mêmes termes que son prédécesseur: « Multo amplius circa Eccl. Lat. commodum et profectum, curam et vigilantiam adhibere compellimur, per quam datur ut omnibus invigilemus..... Quum Lat. Eccles. speciale membrum Apostolicæ Sedis, et romani pontificis propria sedes existat. »

Boniface VIII, en 1299, relève les titres de grande noblesse de la basilique : « Lat. Eccl. multæ nobilitatis titulis insignita. »

Benoît XI, en 1304, mentionne sa construction par Constantin et sa consécration par saint Sylvestre : « Quo pluribus, majoribusque prærogativis ornata est hæc Ecclesia, quam construxit piissimus imp. Constantinus, et B. Silvester ad honorem D. N. J.-C. noscitur dedicasse. »

Clément V, en 1308, exalte ses prérogatives d'honneur et ses titres de dignité : « Ergo bas. Lat., quam divina clementia prærogativa sublimavit honoris, multisque donavit singularibus titulis dignitatum, inter ceteras majores tenentur (Christi fideles) reverentiæ plenitudinem exhibere. »

Grégoire XI, en 1373, définit par une bulle la primauté :

« Declaramus, decernimus, ac etiam definimus, sacrosanctam Lat. Eccles., præcipuam sedem nostram, inter omnes alias Urbis et orbis ecclesias ac basilicas, etiam super ecclesiam seu basilicam principis Apostolorum de Urbe, supremum locum tenere, eamque de jure majorem esse omnibus aliis ecclesiis et basilicis supradictis, ac super omnes et singulas præfatas ecclesias et basilicas prioritatis, dignitatis et præeminentiæ lætari. »

Boniface IX, en 1389, s'en réfère aux décrets de ses prédécesseurs : « Plurium rom. Pontificum prædecessorum nostrorum decretis caput est, et orbis et Urbis..... eadem Lat. Eccl. super alias obtinet principatum. »

Martin V, en 1423, redit que l'église de Latran est le chef de toutes les églises : « Lateranensis Ecclesia, quæ cunctarum ecclesiarum caput esse dignoscitur » ; puis, en 1427, il confirme la déclaration de Grégoire XI.

Eugène IV, en 1445, s'en proclame le pasteur : « Ad bas. Lat., quæ inter ceteras Urbis ecclesias, tam ejus, cujus dedicata est nomine, quam Pontificum dignitate perpetuo decore refulget, tanto ardentius, ut in ea vigeat divini cultus amplitudo vigilare nos convenit, quanto ejus Ecclesiæ cura et sollicitudo, nobis, tanquam ejus pastori, specialius est commissa. »

Calixte III, en 1455, reconnaît l'éminente dignité de l'église son épouse : « Ad Lat. Ecclesiam sponsam nostram dignitatis excellentia eminentem. »

Paul II, en 1465, confirme les constitutions de Grégoire XI et de Martin V.

Sixte IV, en 1477, 1480 et 1483, dit de la basilique de Latran qu'elle est chef, mère et maîtresse de toutes les églises de Rome et du monde : « Lat. Eccl., quæ inter ceteras Urbis et orbis ecclesias tam Salvatoris nostri, cujus dedicata est nomini, quam Pontificatus dignitate præcipue decore refulget..... Circa statum ecclesiarum tam orbis quam Urbis, et præsertim sacros. Lat. Eccl., quæ aliarum ecclesiarum totius orbis caput non immerito reputatur..... Plurium Rom. Pontificum prædecessorum nostrorum decretis aliarum ecclesiarum omnium Urbis et orbis caput, mater est et magistra. »

Léon X, en 1517, place la basilique de Latran, au-dessus de toutes les églises sans distinction : « Præ ceteris orbis ecclesiis et basilicis universis primum obtinere noscitur fastigium dignitatum. »

Sous le pontificat de Pie IV, le tribunal de la Rote, ayant eu à examiner à quel Chapitre était due la préséance dans les processions, rendit une sentence en faveur de celui du Latran.

Saint Pie V, par la bulle *Infirma ævi*, de 1569, approuva la décision de la Rote et confirma à perpétuité la constitution de Grégoire XI.

Les papes se prononcèrent dans la suite dans le même sens : « Omnibus aliis ecclesiis Urbis et orbis antefertur » (Sixte V, 1586). « Inter ceteras Urbis et orbis ecclesias præcipuo honore refulget » (Paul V, 1600).

Alexandre VII, en 1655, lui attribue les qualifications distinctives de *sacrosancta* et de *primaria*.

Innocent XI, en 1679, la dit aussi la première des églises : « Quæ aliarum omnium princeps existit. »

Clément XI, dans le bref à l'archevêque de Salzbourg, s'exprime ainsi : « In hac ipsa omnium Urbis et orbis ecclesiarum principe Ecclesia » (13 octobre 1703). Il écrit au roi de Portugal : « In celeberrima universi orbis Ecclesia » (20 octobre 1703). A l'évêque d'Herbipolis : « In celeberrima totius orbis veneratione Ecclesia » (8 décembre 1703). A l'évêque de Paderborn : « Urbis et orbis ecclesiarum caput et principem » (3 mars 1704). Au cardinal Porto Carrero : « Bas. Lat. omnium Urbis et orbis ecclesiarum matrem et caput » (11 juillet 1708). A l'archevêque de Salzbourg : « Eccl. omnium ecclesiarum matri et magistræ in celeberrima totius orbis veneratione ecclesia » (15 juin 1709).

Clément XII fait de cette basilique le plus bel éloge [1], dans un bref en date du 17 décembre 1734, à l'occasion de l'érection de la façade et de la chapelle Corsini :

Quum sacros. Bas. nostra Lat. a cl. me. Constantino imp. imperiali ejus manu super ethnicæ pravitatis et tyrannidis spolia ad triumphalem evangelicæ veritatis undique publice promulgandæ, christianique nominis gloriam, in ejus Lateranensi palatio, non sine cœlesti Salvatoris nostri, qui inibi visibiliter apparuit, et apparendo Ecclesiæ suæ se præsentem affirmavit, gaudio fundata, annuisque imperialibus dotata redditibus, nec non copioso meritoque privilegiorum, gratiarum, preeminentiarum et indultorum tam imperiali quam apostolica manu concessorum, ac insignium sacrarum reliquiarum, inter quas BB. Petri et Pauli apostolorum Dei, Capitulum locupleta thesauro, jure omnium basilicarum atque ecclesiarum toto terrarum orbe diffusarum mater et caput existat, ac veluti Romanorum Pontificum patriarchium excelsumque divinæ gloriæ solium, necnon venerabilis æcumenicorum

1. C'est ce pape qui a fait graver à la façade sur un cartouche cette inscription confirmative de la prééminence de la basilique :

SACROS-LATERAN-ECCLES.
OMNIVM VRBIS ET ORBIS
ECCLESIARVM MATER
ET CAPVT

conciliorum inibi pluries habitorum aula undique celebratur. Et licet quamplures Rom. Pontifices prædecessores nostri, pensatis tot tantisque ejusdem bas. Lat. meritis, præsertim Clemens Papa XI, expositis in ea sacris, depictis, marmoreisque veteris novique Testamenti BB. præconum, et eorum cujuslibet respective iconibus, debito ejusdem bas. Lat. decori opportune consulere non omiserint; nihilominus ibi Nos, nullis nostris meritis, sed divina sic disponente bonitate, in apostolicæ dignitatis fastigio locati fuimus, illico ob eximium, quem semper corde gessimus et adhuc gerimus, erga dictam Lat. bas. illiusque numquam satis congrui decoris augmentum, devotionis affectum, prædecessorum nostrorum præfatorum charismata æmulari cupientes, omnem vigilem desideriorum nostrorum, ad perficiendum tamdiu a nobis, populisque concupitum marmoreum et elegantem exterioris dictæ bas. Lat. faciei ornatum direximus curam, ut ecclesiarum mater, tot munerum circumamicta varietate, totam pulchram speciosis quoque suis undique se exhibeat filiabus.

Benoît XIV, dans sa constitution *Assiduæ* du 6 mai 1751, en confirmant les indulgences de la basilique du Latran, dit: « Complures indulgentiæ speciales, quæ ex justa Rom. Pontificum liberalitate erga bas. Lat., ob ejus præcellentem in universo catholico orbe dignitatem, ipsi basilicæ concessæ fuerunt. »

Enfin Pie VII, dans son allocution du 26 juin 1805, parle en ces termes de son séjour à Paris: « Neque tot inter curas, patriarchalem nostram basilicam Lateranensem, omnium Urbis et orbis ecclesiarum matrem et caput, oblivisci potuimus, quæ, quum redditus, quos pridem in Gallia possidebat, ob præteritas rerum vicissitudines amisisset, munificentia religiosissimi principis recreatur. »

XI.

IL est impossible de laisser dans l'oubli la bulle d'Eugène IV, qui résume admirablement tout ce que la grande pancarte nous apprend de l'origine, de la prééminence et de la dignité incontestée de la basilique de Latran. On ne peut parler de ce sujet avec plus d'élévation et de poésie et dans un langage mieux approprié au monument dont le Pontife fait l'éloge, forçant ainsi le lecteur à l'admiration pour un passé si fécond en souvenirs de toute sorte. Une fois de plus, l'apparition du Sauveur, le jour de la consécration, y est attestée comme un miracle frappant.

Eugenius episcopus, servus servorum Dei.
Ad perpetuam rei memoriam.

Quum ad sacratissimam venerandam Lateranensem basilicam dirigimus oculos mentis nostræ, et inter innumeras curas pro commissi nobis christiani populi salute desuper imminentes, nos ad contemplandam divinæ et admirabilis Ecclesiæ sanctitatem, celebritatem et eminentiam religiosa meditatione convertimus, tanta profecto sacri loci veneratione et devotione movemur ac deducimur; tanta in Deum exultatione perfundimur, et ad ineffabilia sacramenta, et tantarum virtutum admirationem divinorum mysteriorum stupore afficimur, ut nullum Deo nostro acceptabilius holocaustum, et sanctis Pontificibus ministerium dignius Salvatori mundi credemus afferri, quam cœleste in terris habitaculum, locum sanctuarii, ecclesiarum omnium clarissimum lumen, et speculum singulare quod totus orbis miratur et prædicat, studiosis exornare et colere, et omni cura et pietate decorare, honoris titulis singulariter sublimare, ac, ut in ea majestas Altissimi, diebus ac noctibus, puris mentibus ac devotis obsequiis collaudetur, ac spirituali et temporali ornatu præclare refulgeat, indefessam diligentiam adhibere, et quicquid virtutum, Domino largiente, donatur, in illius venerationem consumare. Recolimus namque gloriosam hujus S. basilicæ constructionem, quando a christianissimo inclytæ recordationis Constantino magno in honorem Salvatoris nostri, miræ pulchritudinis extructam et fundatam, et suis opibus ac privilegiis ditatam legimus, postquam per bo. me. Silvestrum papam, sicut per sanctos apostolos, Domino revelante, cognovit, renatus fuerat fonte baptismali, ex quo Constantiniana extitit appellata. In mentem venit sacrati temporis grande privilegium, ante omnes christianæ fidei et orthodoxæ religionis ecclesias, et postquam brachio Domini exercituum ex alto, et de persecutoribus parta victoria, et loco primum in sublime se erexit vocabulum christianum, et in sanctis altaribus, lætantibus populis, splendens vexillum crucis effulsit. Et profecto non immerito ex illius temporis memoria et salutari infusione lætitiæ in ecclesiis, victoriis, et tranquillitate gloriantibus devotis, lacrymæ nobis per ora distillant, et corporis et spiritus lætitia, in suavi gaudio cor nostrum et caro nostra exultant

in Deum vivum. Ponimus ante oculos Salvatoris nostri nomen in eo loco primum publice veneratum, cujus gloria sacra basilica extitit dedicata; quoniam virtutum Domino divinitus operante, libere datum est, catholicas ecclésias construi, quod imperialis jussio inhibuerat. Inspicimus divinum locum, apud sacrum patriarchium nostrum, et celeberrimum Laterani palatium, ubi et orbis princeps, et jugis sanctorum Pontificum columnarum Christi successio habitavit; quo ex loco fidei orthodoxæ et christianæ dignitatis veritas, a sanctis Pontificibus, veris Spiritus Sancti organis, toto orbe personuit, quæ in hoc extitit fundata principio, ac solidissimo et sublimi fundamento. Contemplamur mirabilia opera Dei, et sanctificatum miraculis locum, quem S. Silvester, Christi sacerdos, novo sanctificationis et chrismationis oleo, ante omnes ecclesias divino nomini dedicavit, quando imago Salvatoris nostri, cunctis cernentibus, visibiliter legitur apparuisse; quam deinde sacram basilicam beatissimum Pontificem Gregorium multa operositate et diligentia reformasse, et sacratis manibus confirmasse traditum est. In mentem subit, quot martyres, quot pontifices, quot sancti Dei, quot christiani principes, sacrum locum castæ mentis intentione calcaverint, quantos locus ipse genuerit, et non indigne; quanto ecclesiæ Dei locis aliis præstantiores existunt, tanto hæc sacrosanta Ecclesia illis omnibus est sublimior, et quidquid est in aliis sanctitatis refertur ad caput, ad cujus dignitatem et merita parum putamus omne quod dicitur. Cernimus fidelium populorum ad hunc locum superna illustratione concursum, et ingentem charitatis et devotionis ardorem, quo de toto orbe conveniunt, et locum celebrant innumeræ christianorum turbæ, sola illis fama cognitum, et venerabilem sanctitate et puritate fidei, et religione christiana, se fere minus religionis habere existimant, nisi Salvatorem mundi in illo adorassent loco, ubi primum glorificatum ejus nomen, et sacra catholica religio existit exaltata, et unde, cooperante Domino, ad eorum pervenit auditum, ubi Dei et Christi Ecclesia nata est, et adulta, martyriis coronata, et per religiosissimos principes divina clementia, potentia et divitiis major effecta, et ubi Romanum Imperium sub jugo Christi subactum est; in eo sacratissimo orbis loco apostolorum capita, nunc cum Christo regnantium, venerabiliter requiescunt; ubi sanctitatis et religionis est caput, ubi Salvator in apostolis mirabilis prædicatur, quorum alteri cœlorum claves, alteri magisterium ecclesiasticæ eruditionis injunxit; ubi christiani duces exercitus et populi Dei per Evangelium genitores, in præstantiori sanctorum corporum parte, divina mysteria et habitaculum Salvatoris venerantur, et ornantur, sanctissimas et venerandas basilicas, et christiani triumphi trophæa fulgentia, et præclara monumenta in eadem Urbe, veluti pretiosa sacraria, quasi ex lateribus assistere voluerunt; loca gloriosa, ubi sanguinem fudere pro Christo, quæ residuo sacrorum corporum decore illustrantur, ipsos profecto parietes hujus sacræ basilicæ, sanctorum merita, et hujusmodi martyrum Christi pie credimus spiritualiter emanare cruorem, et sanctorum Christi sacris refectam esse cineribus, et ad locum sacrum dæmones contremiscere. Hic Angelorum præsidia, sanctorum orationes, gratiam Salvatoris abundantius impartiri, et peculiarius Spiritus S. adesse præsentiam, minime dubitandum est, et locum illum esse quem de toto orbe Salvator elegerit. Sanctificavit enim tabernaculum suum Altissimus, ubi munda sacrificia, devotarum mentium orationes, sanctas laudes ac sanctorum suorum triumphos in odorem suavitatis acciperet. Decet igitur, ubi totius sanctitatis est caput, ubi hærent terrena cœlestibus, ubi est gratiæ magnitudo, sacratissima holocausta et immaculata obsequia divinæ majestati cum omni sanctitate persolvi, et munda sacrificia offerri divino conspectui. Hac igitur pia et sancta inspiratione ducti, et domus Dei zelo solliciti, sacratissimi Pontifices, prædecessores nostri, illius sequuti vestigia, cujus perfecta et ordinata sunt opera, postquam venerabilem locum pro populi Dei salute et summi Regis gloria decoraverunt, et ex thesauro Christi sacratissimo, inenarrabilibus et incomprehensibilibus indulgentiis, et divinæ gratiæ largitate et remissionum exuberantia ornaverunt, honorum privilegiis sublimarunt, et decorarunt titulis dignitatum, divinam in terris familiam clericorum, qui religiosam vitam ducerent, et ad exemplum nascentis Ecclesiæ sanctam institutionem servarent, quos canonicos regulares appellamus; et sacrum inter clericos et ministros Christi vivendi modum in sacrata basilica instituerunt, firmarunt, erexerunt, et perpetuo deputarunt, ut hi primæ in terris Ecclesiæ et matris, sanctorum apostolorum providentia, curam gererent, qui primorum christianæ religionis clericorum normam, traditiones et instituta sectantur.....

Datum Romæ apud S. Petrum anno Incarn. Dominicæ 1446, Kal. Januar., Pont. nostri anno sextodecimo.

XII.

La basilique de Latran porte dans toutes ses parties la trace ineffaçable de la sollicitude et de la munificence des papes [1]. Dès l'entrée, l'on est frappé par la majestueuse façade de Clément XII, qui, tout à côté, a élevé à grands frais la chapelle

1. *Rev. de l'Art chrét.*, t. XXI, p. 113-118.

Corsini, dédiée à un de ses ancêtres et léguée avec droit de patronage à sa famille. La grande porte de bronze, enlevée à un temple païen, a été mise à sa place actuelle par Alexandre VII, dont le nom se retrouve à l'arc triomphal qu'il a consolidé. Les archéologues attribuent le beau pavé en mosaïque de pierres dures à Martin V, qui repose sous une dalle de bronze à son effigie, au haut de la grande nef. Le plafond en bois sculpté, peint et doré, porte les armoiries de Pie IV, qui en a fait don à la basilique, de Pie VI et de Pie IX, qui l'ont restauré. La confession, dans sa forme actuelle, remonte au pontificat de Grégoire XVI et l'autel en marbre blanc à celui de Pie IX, qui a également rajeuni le ciborium élevé par Urbain V. Les armoiries d'Innocent X, gravées sur le pavé ou modelées en relief sur les murs, indiquent la restauration générale de l'intérieur, ordonnée par ce pape à l'architecte Buorromini. Le transept pour la construction remonte à Clément V, tandis que l'ornementation intérieure, placage de marbres et fresques, fait descendre au règne de Clément VIII, à qui la basilique est redevable également de son bel autel du Saint-Sacrement et de la grande sacristie. Pie IX a dallé le chœur, dont Nicolas IV a tapissé la conque de l'abside d'une mosaïque merveilleuse, dans les dernières années du XIIIe siècle. Enfin Sixte V dressa le portique latéral, à l'usage surtout des bénédictions papales et Pie IV rehaussa et compléta les deux clochers romans qui flanquent l'extrémité du transept ([1]).

2. Aucun pape peut-être ne témoigna plus d'affection que Benoît XIII pour sa propre cathédrale. En effet, il y tint un concile, en fit la dédicace solennelle, y administra publiquement le Samedi-Saint les sacrements de baptême et de confirmation et, fidèle aux souvenirs de l'ordre dans lequel il avait fait profession, il voulut encore y annoncer lui-même la parole de Dieu. Non content d'ériger de nouveaux autels, ce pape, le consécrateur par excellence, dédia de ses propres mains tous les autels de la basilique, dont il confirma et augmenta les indulgences. Il y célébra la canonisation de saint Jean Népomucène et légua des sommes considérables pour un meilleur aménagement de l'édifice, relevant sa toiture délabrée, enrichissant sa sacristie de précieux vêtements. Bien plus, il renouvela et confirma les constitutions des chanoines, ayant soin en même temps d'accroître leurs revenus. Le patriarcat de Latran, depuis longtemps abandonné par les papes qui préféraient le Vatican, devint à certaines époques le séjour momentané de ce pape zélé, qui se faisait un devoir de renouer le présent au passé.

En reconnaissance de tant de bienfaits, un des chanoines de la basilique, Mgr Nobili-Vitelleschi, dédia à la mémoire de Benoît XIII l'inscription suivante, qui se voit encore plaquée le long des murs du cloître attenant à la basilique.

BENEDICTO XIII
ORDINIS PRÆDICATORVM
PONT. OPT. MAX
QVOD CONSTANTINIANAM BASILICAM
ROMAM CELEBRATO CONCILIO
DEDICATIONE SOLEMNI RITV PERACTA
SACRAMENTIS PVBLICE ADMINISTRATIS
HABITIS EX SVGGESTV CONCIONIBVS
ALTARIBVS NONNVLLIS ERECTIS
OMNIBVS AC SINGVLIS CONSECRATIS
CONFIRMATIS ATQ. AVCTIS INDVLGENTIJS
DIVO IOANNE NEPOMVCENO
IN SANCTORVM NVMERVM RELATO
INGENTI PECVNIÆ SVMMA
IN VSVM TEMPLI EROGATA
TECTIS COLLABENTIBVS RESTAVRATIS
PRETIOSISSIMIS VESTIBVS
REDDITIBVS AMPLISSIMIS
SACRARIO ATTRIBVTIS AVT REDINTEGRATIS
RENOVATIS AC FIRMATIS CONSTITVTIONIBVS
HIS ÆDIBVS FREQVENTER INHABITATIS

1. *Annal. arch.*, t. XV, p. 51.

PRISTINÆ MAIESTATI AC PIETATI
PATRIARCHIO RESTITVTO
ORNAVERIT DITAVERIT AMPLIFICAVERIT
GLORIA DIVITIJS SANCTITATE
IOSEPH DE NOBILIBVS VITELLESCHVS
EIVSDEM BASILICÆ CANONICVS
HOSPITI BENEFICENTISSIMO
MEMORIÆ NVMQVAM PERITVRÆ
MONVMENTVM POSVIT
NOVA MVNIFICENTIÆ TESTIMONIA
PRINCIPI DIV SVPERSTITI POSITVRVS
ANNO DOMINI MDCCXXIX

3. La numismatique papale de Saint-Jean de Latran comprend les médailles suivantes (je ne citerai que les revers, la face étant à l'effigie du pontife qui a fait frapper la médaille) :

1. Portique de la basilique : *Columnæ hujus firma petra.* Martin V (1415-1431).

2. Les quatre obélisques du Vatican, de saint Jean de Latran, de la place du Peuple et de Sainte-Marie Majeure : *Cruci felicius consecrata.* Sixte V (1585-1590).

3. Porte sainte ouverte à Saint-Jean de Latran : *Hominibus bonæ voluntatis.* 1625. Urbain VIII.

4. La porte sainte, fermée la même année.

5. Élévation intérieure du baptistère de Constantin. Urbain VIII (1623-1644).

6. Coupe de la basilique. Innocent X (1644-1655).

7. Agneau pascal, prise de possession à Saint-Jean, en 1667. Clément IX.

8. Procession avec l'image achérotype du Saint des saints : *Portaverunt tabernaculum fœderis.* 1709. Clément XI.

9. Canonisation de saint Jean Népomucène. Benoît XIII (1724-1730).

10. Chapelle de Saint-André Corsini. Clément XII (1730-1740).

11. Coupe de la même chapelle.

12. Façade de la basilique : *Adorate Dominum in atrio sancto ejus.* 1733.

13. Le triclinium de saint Léon III. Benoît XIV (1740-1758).

14. Prise de possession, Léon XII (1823-1829).

15. Prise de possession, Pie VIII (1829-1830).

16. Prise de possession, en 1832. Grégoire XVI.

17. Prise de possession, en 1846. Pie IX.

18. Ciborium et confession de Saint-Jean de Latran. Pie IX.

19. Musée de Latran. Pie IX [1].

20. Léon XIII, 9e année du pontificat, 1886, gravure de Bianchi. Reproduction de la fresque qui, dans la nouvelle abside, représente Léon XIII encourageant la commission directrice des travaux. On lit à l'entour cette inscription du P. Tongiorgi, S. J.

CELLAM · MAXIMAM · BASIL · LATER ·
AMPLIARI · ORNARIQVE · IVBET
AN · MDCCCLXXXVI [2].

Mgr X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. Voir mon ouvrage *Les musées et galeries de Rome*, p. 288 et suiv.
2. Cet agrandissement a coûté sept millions.

Les Inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres. 2e article et fin. (V. page 396, 3e livr. 1886.)

Le dixiesme janvier de l'an mil trois cent quatre vingt dix neuf, frère Guillaume de Saint-Lou, religieux et sacristain de l'abbaye de Saint-Père, fit l'inventaire des vaisseaux, ornements et reliques de l'Eglise de Saint-Père, en présence de Dom Philippe, de Dom Estienne souprieur et de Dom Anselme de Saint-Lubin et plusieurs autres Religieux ; et par cet inventaire il se veoit que l'Eglise de Saint-Père avoit, savoir en argenterie :

Une image de Notre-Dame d'argent.

Les deux coupes d'argent doré.

Neuf calices dont il en avait deux esmaillés.

Une platine d'argent couverte de cristal.

Une paix d'argent doré.

Trois encensoirs, deux navettes et deux cuillères d'argent.

Deux burettes d'argent.

Quatre bassins d'argent.

Deux grandes croix d'argent dont une n'a qu'un bâton de bois.

Un orseau ou bénitier d'argent.

Une crosse de l'abbé qui estoit d'argent, deux paires de gants de soye.

Un petit vaisseau à pied d'argent, trois coupes d'argent esmaillées.

Deux chandeliers d'argent.

Un vaisseau d'argent à porter Corpus Domini.

Un petit rondeau d'argent où estait Corpus Domini.

Une petite croix d'argent dans la quelle il y a de la vraie croix.

Un bras appellé le bras saint Père, d'argent doré.

Une petite châsse d'argent.

Deux bras couverts d'argent et un couvert de cuivre.

Le chef de saint Philippe bordé d'argent.

Le chef de saint Estienne en un tabernacle de boys couvert d'or.

Une petite châsse de cuivre, une ceinture qu'on baille aux femmes grosses.

Un vaisseau de cuivre à pied, qui est de sainte Soline.

Une petite croix de cuivre couverte d'argent.

Une autre petite croix de cuivre et une troisièsme à pied de cuivre.

Un orseau de cuivre.

VESTEMENTS SACERDOTAUX.

Un vestement de vellou vermeil. Le tout complet, c'est-à-dire, chasuble, dalmatique, tunique, estolle et manipule.

Un autre à l'éguille.

Un autre doré et une aulbe parée de mesme.

Un autre jaune et une aulbe parée de mesme.

Un autre vert.

Une chasuble jaune que l'on met à Pasques, c'est un chasuble de saint Thomas de Cantorbéry.

Quarante chappes, dix poelles, un dragon à queue de soye.

Quinze aulbes parées à images, de la Vierge, de saint Pierre et saint Paul, de saint Martin, saints Anges, à florins, à lions et oyseaux et plusieurs autres chasubles et ornements dont il serait trop long d'en escrire le nombre.

L'inventaire de 1399 a été publié dans les *Annales archéologiques* (1), par l'abbé Poisson à la suite de celui du Xe siècle. Nous avons cru cependant devoir l'éditer à nouveau, puisque nous réunissons aujourd'hui tous les inventaires de l'abbaye que nous avons pu retrouver. Il ne s'y était glissé qu'une erreur, mais qui a pu faire rêver plus d'un archéologue ; avec la crosse de l'abbé, l'inventaire relève deux paires de gants de soye *esmaillés*. Croyant être en présence d'un texte sérieusement critiqué, après nous être longtemps demandé la signification de ce nouveau terme, nous avions pensé y reconnaître les gants épiscopaux, à plaques émaillées, dont Mgr Barbier de Montault a parlé dans le *Bulletin monumental* (2) et dont monsieur L. de Farcy a reproduit plusieurs spécimens (3), entre autres celles de Cahors des XIIe et XIIIe siècles, et celles des gants de Jehan de Chanlay, évêque du Mans, inhumé à l'abbaye de Preuilly (Seine-et-Marne) au XIIIe siècle (4). Mais la lecture du manuscrit original nous a fait voir que le mot *esmaillés* appartenait non pas à la ligne 19, où les gants sont catalogués, mais à la ligne suivante « *trois coupes d'argent*

1. T. VII, p. 89.

2. 1876, pages 433 et 784.

3. *Recueils d'objets d'art religieux*, Angers, Ballu-Blaive, 1879, in-f°.

4. A. Martin, *Notice sur deux pièces émaillées découvertes à Preuilly en* 1856. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. 23, p. 382.

esmaillés ». Bien que dès lors, il n'y ait plus là que de simples gants de soie, il ne faut pas omettre de s'y arrêter ; ils indiquent clairement, qu'avant la bulle du 2 février 1412, l'abbé de Saint-Père avait déjà une partie des pontificaux, nous en avions eu d'ailleurs la preuve dans la donation que Thibaut, comte de Chartres (1002-1022) avait faite à Maginard d'une crosse d'abbé(1): ici nous avons les gants, en 1521 nous trouverons dans l'inventaire la mitre et les anneaux pastoraux.

La *platine* couverte de cristal est bien probablement une patène émaillée, mais de cet émail translucide que nous croyons reconnaître, sur les pièces d'*argent verré* dont il sera question tout à l'heure. (Inv. de 1521.)

Le chef de saint Philippe, conservé à Saint-Père, était entouré d'une grande vénération; aussi, serait-il intéressant de savoir dans quelles conditions le monastère en avait acquis la possession ; il ne reste malheureusement aucune trace de son apport. Nous n'avons pas besoin de dire que le mot chef se rapporte au reliquaire en lui-même et non pas à la relique, qui n'était qu'un fragment, comme le chef de saint Philippe, de Troyes, envoyé en 1205, de Constantinople par Garnier (2), comme celui encore de Notre-Dame (3) que le comte Riant (4) pense pouvoir être la relique dont il cite l'authentique (5) et que Léger, doyen de Sainte-Sophie et chancelier romain, avait donnée à Geoffroy de Méry en 1245 et qui, sortie de Sainte-Marie des Fossés où elle avait été tout d'abord déposée (6), serait parvenue aux mains de Jehan de Berry qui l'aurait offerte à Notre-Dame en 1414. Nous ne nous arrêterons pas aux diverses opinions qui font conserver le corps de saint Philippe à Rome, à Rhodes (1); la relique dont il est ici question vient sans nul doute de Constantinople : le chef de saint Philippe y était précieusement conservé dans l'église de Notre-Dame de Panécrante, et lors de l'attribution des reliques, les seigneurs chartrains eurent certainement dans leur part des reliques du saint. Souchet mentionne (2), « qu'en même temps que Louis, comte de Blois et de Chartres, était en Orient, un seigneur d'Ouarville en Chartrain rapporta des reliques de saint Philippe qu'il offrit à l'église de son bourg ». Peut-être les seigneurs du Puiset, toujours en lutte contre l'abbaye et qui, avant de partir pour la croisade, s'étaient réconciliés avec l'abbé et les moines de Saint-Père auront-ils voulu sceller à leur retour le pacte d'amitié qu'ils avaient fait, par l'offrande d'une relique insigne ; nous ne pouvons faire que des suppositions.

La relique du chef de saint Estienne, qui était aussi à Constantinople dans l'église de Saint-Étienne, où Nivelon de Cherisy en prit une insigne portion pour le chapitre de Soissons (3), où Conrad de Krosigk obtint le fragment du chapitre d'Halberstad (4), nous laisse dans la même incertitude ; mais ces deux reliques de premier ordre ne purent être rapportées ou envoyées que par des personnages d'importance ; c'est ce qui nous a fait penser aux puissants seigneurs du Puiset.

Voilà une ceinture qu'on baille aux femmes grosses, « par la vertu de laquelle

1. Dom Aubert, p. 60.
2. Comte Riant, *Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ*, Genève 1878. 2 vol. in-8°, t. II, p. 237. Camuzat, *Prompt. sacr. antiq.* 232.
3. Fagnez, *Trés. de N.-D.*, p. 374.
4. *Exuv. Sacr.*, t. I, p. cxxxj.
5. *Exuv. Sacr.*, t. II, 131.
6. Comte Riant, *Dépouilles religieuses enlevées à Constantinople.* Paris, 1875, in-8°, p. 196.

1. La relique du bras de saint Philippe de Reims venait de Rhodes. *Archives de l'Orient Latin.* Paris, Leroux, 1884, in-4°, t. II, 2e partie, 179.
2. *Histoire du diocèse et de la ville de Chartres.* Chartres, Garnier, 1867-1876. 4 vol. in-8°, t. II, p. 157.
3. *Dép. religieuses de C. P.* 190.
4. *Ibid.*

elles reçoivent journellement soulagement en leurs travaux», nous apprend l'inventaire des reliques de 1665 ; c'est la ceinture de saint Pierre. Dans le *Bulletin monumental*(1), nous avons vu que saint Tugual était invoqué à Laval par les femmes enceintes, à la cathédrale de Chartres il était aussi fort honoré (2), mais nulle part nous n'avons trouvé trace de pareille coutume. Ne faudrait-il pas rechercher l'origine de l'attribution de cette vertu dans l'hymne qui se chante le jour de la fête de saint Pierre ès-liens, le 1er août :

Miris modis repente liber, ferrea,
Christo jubente vincla Petrus exuit.

En tous cas nous ne savons quand cette croyance a pris naissance.

Les ornements sacerdotaux sont trop rapidement décrits pour pouvoir y puiser d'utiles renseignements; il n'y a d'intéressant qu'un dragon à queue de soie.

Dans les légendes, dans les cérémonies religieuses du moyen âge, le dragon tient une large place. Suivant les pays il change de nom ; dans l'antiquité c'est l'Hydre ; aux premiers siècles du christianisme, c'est la Tarasque à Tarascon, le Dragon à Bergerac (3), la Gargouille en Normandie ; en Lorraine le Graüly ou Graully ; en Scandinavie, Fenris ; dans d'aucuns pays, le Basilic. Après avoir symbolisé le mal dans l'ancien Orient avec Horus (4), avec saint Georges plus tard et saint Michel, il devient au moyen âge l'emblême de l'hérésie que combattent les saints, les évêques qui évangélisent la Gaule. Le dragon qu'on voit sous leurs pieds à leurs tombeaux est celui qu'ils ont terrassé ; le dragon de leur crosse celui qu'ils tiennent sous leur puissance; de là à le porter en procession à leur fête, puis dans toutes les processions, il n'y avait pas loin ; les coutumes des abbayes (1), le cérémonial des cathédrales ont conservé le souvenir de ces dragons. Saint Romain, évêque de Rouen (631 ✠ 639), dont un vitrail du Grand-Andelys et un autre de Saint-Godard de Rouen rappellent le triomphe, a sous ses pieds un dragon (2) ; on le portait à Rouen à la procession de la Fierte. Le dragon de l'évêque de Paris saint Marcel (✠ 436), était porté en triomphe dans plusieurs cérémonies (3), et jusqu'à nos jours, il s'en est conservé un, que les Pères Cahier et Martin reproduisent, le Graully de Metz (4), un des rares survivants de ce symbolisme dont la sculpture et les arts du moyen âge nous ont conservé tant d'exemples (5).

Dans les drames religieux, dans les mystères du moyen âge, le dragon joue aussi un rôle important ; du mystère des Actes des apôtres nous citerons seulement : « Fault que Zazoes et Arphasac enchanteurs voisent quérir deux dragons merveilleux gectans feu par les yeux, nés, gueulles et oreilles, et doit saint Mathieu jusques à une place

1. A. de Barthélemy, *Le Reliquaire de saint Tugual*. Octobre 1885.

2. Mély, *Le chef de saint Tugual à Chartres*, Caen, Leblanc, Hardel, 1885.

3. Le dragon de Saint-Front.

4. Clermont-Ganneau, *Horus et saint Georges*. (*Rev. Archéol.*, 1876, t. II, p. 373.)

1. Ducange, *verb. Drago. Monastère de Fleury*. — Durand, *Ration. divinor. Officior.* Naples, 1860. In-8°, L. 6, C. 89, n° 12, C. 102, n° 9.

2. Didron, *Les vitraux du Grand-Andelys* (*Annales archéologiques*, t. XXII, p. 290). — H. Langlois, *Essai sur la peinture sur verre*, Rouen, Ed. Frère, 1832. In-8°, p. 85 et 93.

3. Jolimont, *Monuments de Rouen*. Paris, Leblanc, 1823. In-f°, p. 15.

4. *Mélanges d'archéologie*. Paris, Poussielgue, 1856. In-f°, t. IV, p. 188. — Alex. Lenoir, *Le Graouilly de Metz*. Académie Celtique. T. II, p. 1.

5. *Bull. monumental*, XXXI, 30. *Église de Bennet* (Vendée). *Le Christ en croix écrasant le dragon. — Crosses des évêques*. Apud P. Cahier et Martin. *Mélang. archéol.*, t. IV, 191. — *Le dragon de Sigurd, roi de Norvège*, apporté de C. P. où il était dans l'église de Saint-Pierre, d'abord à Bruges puis à Gand, *Schurn. Bemærkninger omk. Sigurds Jorsalafarer Dragefigurer*. Kjœb. 1859. In-8°. — Cte Riant, *Dépouilles de C. P.* 49 et 186, et *Scandinaves en T. S.* p. 202.

députée sur une trappe et là se doivent les dicts dragons [mettre] à ses pieds.

« Fault que de la dicte trappe sorte ung aultre dragon le plus horrible que faire se pourra, lequel semblablement se couchera aux pieds de saint Mathieu sitôt qu'il aura parlé (1). » Enfin, dernier détail qui se rapporte spécialement aux dragons des processions, le registre de Saint-Amé de Douai nous apprend que « l'enfant de chœur qui avait porté le dragon aux processions des Rogations, et le jour de l'Ascension avait droit à XI sols (1529) (2). »

Le dragon de Saint-Père devait se rapporter à quelqu'ancienne légende locale, à moins que la coutume de l'abbaye de Fleury ou Saint-Benoît-sur-Loire, avec laquelle le monastère de Saint-Père était en rapports continuels, n'ait été transportée à Chartres.

1405.

Ce vénérable abbé (Estienne, moine de Fescamp, abbé de Saint-Père) fit paroistre sa piété, aussi bien son soing, en faisant enchasser de nouveau la relique du chef de l'apostre saint Philippe dont la cérémonie fut faicte le jour de la feste de la chaire saint Pierre, en février de l'an mil quatre cents cinq, ainsi qu'il se justifie par l'acte qui ensuit.

Anno domini M.CCCC.V die festiva cathedræ beati Petri, auctoritate Reverendi in Christo patris Domini Johannis, Dei gratia Carnotensis episcopi, per eius in spiritualibus vicarios infra nominatos, informatione legitima præcedente et solemnitate in talibus requisita et assueta, fuit hoc sacrum reliquiare capitis beati Philippi apostoli in hoc vasculo et præsenti monasterio sancti Petri Carnotensis translatum, præsente multitudine populi copiosa, astante videlicet venerabili in Christo patre et hæc fieri procurante patre Stephano permissione divina humili abbate monasterii Carnotensis, astantibus etiam ibidem venerabilibus et discretis viris dominis et magistris Stephano Brocardi, Johanne Barre et Johanne Bandaille, Canonicis Carnotensibus, dicti Reverendi patris in spiritualibus vicariis et Platius qui a signé et acte.

1415.

La mesme année mil quatre cents quinze, le premier jour de juillet décedda vénérable personne Jehan Poillequot prestre, chanoine de l'église cathédrale de Chartres; il est inhumé au milieu du chœur de l'église de Saint-Père au-dessous de l'aigle, sous une grande pierre sur laquelle, sa figure est gravée avec son Épitaphe. .....Mais nous ne voyons pas les bienfaits qu'il a fait au dit monastère; toutefois il est certain qu'il donna et fit faire le vaisseau d'argent en forme de chef où estait la relique du chef de saint Philippe apostre et qu'il fit faire à ses dépens, la chasuble, deux tuniques et chappes de velours rouge semées de fleurs de lys et d'estoilles d'or qui servent encore à présent pour les communes festes.

Nous quittons le moyen âge pour entrer dans la Renaissance, l'abbé François de Brilhac se signale par la munificence qu'il déploie dans son monastère.

1521.

L'Abbé François de Brilhac fit faire plusieurs beaux ornements et nous voyons encore une chasuble, deux tuniques et le parement du grand autel de velours bleu semé de fleurs de lys d'argent en broderie, dont les orfrays sont de drap d'or frisé et à fleurons, et j'ai vu les trois chappes de la mesme étoffe semées à fleurs de lys d'argent en broderie et avec les orfrays et chapperons de drap d'or pareillement frisé et à fleurons, mais d'autant que le velours en estoit tout couppé, on les a défaicts et fait servir le drap d'or de l'orfraye à deux autres chappes de velours violet. Il avait fait faire ces ornements en mémoire et pour représenter les armes de sa famille qui sont d'azur à trois fleurs d'argent. (Dom Aubert, p. 358.)

De 1522 à 1540, il enrichit en outre son église « de missels, de graduels, d'antiphoniers, manuscrits en vélin et ornés d'arabesques et de figures coloriées. » (Dom Aubert.) Les chroniques ne disent pas ceux qui les exécutèrent : nous rappellerons seulement que vers la même époque (1543), Macé de Merey, miniaturiste parisien, était chargé par le chapitre de la cathédrale de Chartres (1) d'enluminer les antiphoniers que Jean Pavye de Chartres devait relier (2). Nous signalerons aussi les noms des brodeurs Jehan et Husson Tubac, tapissiers de Paris (3), qui faisaient les vêtements ecclésiastiques du chapitre. Il est fort probable que François de Brilhac s'est adressé à ces mêmes artistes.

Les stalles du chœur (1531), le jubé de Saint-Père commandé à François Marchand

1. Bon de Girardot, *Le drame au XVIe siècle*. Mystère des Actes des Apôtres des frères Arnoul et Simon Greban, représenté à Bourges le dernier jour d'avril 1536. *Fainctes qu'il conviendre faire*. Ap. *Annal. Archéol.*, t. XIII, p. 136-137.

2. Bon de Lafons-Melicoq, *Anciens usages religieux*. (*Annal. Archéol.*, t. XXI, p. 154.)

1. *Archives de l'Art Français*, Paris, Dumoulin, 1855. In-8°, p. 397 t. IV.

2. *Archives d'Eure et Loir*, G. 218.

3. *Archives de l'Art français*, t. IV, 375.

et à Benardeau ont fait l'objet d'un chapitre spécial des prolégomènes du cartulaire de Saint-Père de Guérard; les marchés ont été publiés dans les archives de l'*Art français* (1), nous ne pouvons mieux faire que d'y renvoyer nos lecteurs.

1559.

Par l'inventaire des reliques, calices et argenterie et précieux ornements de la sacristie de l'Abbaye de Saint-Père qui fut faict le neufiesme décembre mil cinq cents quarante neuf par Jehan Dumay conseiller au grand conseil qui fut commis à cest effet, j'ai trouvé qu'en ce temps il y avoit en la sacristie: six calices d'argent, savoir: deux d'argent vermeil et quatre d'argent doré avec leurs platines, quatre burettes d'argent, deux chandeliers d'argent cizelés pesant huict marcs, quatre plats d'argent dont l'un avoit au milieu l'image de saint Pierre esmaillé de divers et agréables couleurs pesant cinq marcs, le second avait l'image de saint Paul de mesme esmail et pesant cinq marcs, le troisième avoit l'image de saint Benoist et pesoit un marc six onces, le quatrième de mesme façon, et deux encensoirs et navettes d'argent, une croix garnie de crucifix d'argent avec esmaux et le baston d'argent, un baston pastoral servant au chantre aux festes doubles lequel estait d'argent, garni au-dessus de deux pommes de crystal, un benistier d'argent véré pesant cinq marcs quatre onces.

Il y avoit aussi un chef de saint Philippe apôstre, d'argent doré avec son embassement de cuivre supporté de quatre lyons de cuivre doré, pesant le tout cinquante un marc, un ange d'argent portant le reliquaire de sainte Apoline, un autre ange d'argent portant le reliquaire de saint Laurent, un bras d'argent doré vermeil, orné de pierreries, dans lequel il y avait un os du bras de saint Pierre. Un bras de bois couvert d'argent dans lequel il y a des ossements de saint André apostre, un autre bras couvert d'argent et dans lequel il y a des ossements de saint Ignace, un bras de cuivre doré dont le poing est couvert d'argent dans lequel il y a un os de saint Étienne.

Un chef de bois de saint Alibon sur lequel il y avait une garniture d'argent doré, une lyette d'argent carrée dans laquelle estoient plusieurs reliques, une croix d'argent doré vermeil et une autre petite croix d'argent véré, un livre d'évangiles couvert d'argent sur lequel sont les images de saint Pierre et saint Paul d'un costé et de l'autre l'annonciation cizelée et dorée en plusieurs endroits pesant cinq marcs d'argent, un livre d'épistres, couvert d'argent doré sur lequel estoit l'image du crucifix, de la Vierge et de saint Jehan d'un costé et de l'autre un Dieu en maiesté pesant en argent trois marcs et demy. Une crosse d'argent doré avec le baston d'argent blanc taillé et ouvré, la crosse garnie de lanternes et chapiteaux emaillé d'azur et au dedans il y avoit l'image de Notre-Dame. La crosse pesait sept marcs quatre onces et le canon du baston quatre marcs six onces.

Une mytre d'or de Cypre faicte à images, et semée de perles avec boutons d'argent doré aux pendants, deux anneaux pastoreaux.

1. T. IV, p. 384.

Une Nostre-Dame d'argent vermeil doré pesant cinq marcs, plusieurs taces d'argent et autres vases trouvés en un coffre de la sacristie, pesant ensemble vingt trois marcs d'argent et plus. (Dom Aubert).

La pièce est fort intéressante, non pas par elle-même, mais par sa date. L'année 1562 fut néfaste aux trésors d'église : les pays occupés par les Huguenots furent pillés par eux, les provinces dépendant du roi de France furent réquisitionnées par les commissaires royaux ; les inventaires de cette époque ne sont pas rares, mais ce qu'on doit considérer ici, c'est qu'il est possible de mettre en parallèle, un inventaire fait en 1559, et un autre en 1562, qui nous permettront de juger ainsi de ce que les bénédictins surent dissimuler et de reconstituer ensuite, grâce à eux, le trésor, tel qu'il fut, dès l'année 1563. Nous n'avons guère à examiner ici que les objets d'*argent véré*. Ducange ne donne pas l'explication de ce mot. Laborde dans son Glossaire pense devoir lui attribuer le sens de « doré ou d'orné ». Mais une pièce que nous avons citée dans le *Trésor de Chartres* (p. 109) « deux tasses d'argent *verré* esquelles dedans l'esmail les mois d'avril et de mai » semblent bien établir que le mot veut dire émaillé, mais émaillé avec des émaux translucides, clairs comme verre, qu'on appliquait seulement sur l'argent ou sur paillon d'or, à cause des changements de teinte et de transparence que l'oxydation du cuivre au feu aurait pu leur faire subir pendant la cuisson. Sans aucun doute, c'est pour cela que nous ne rencontrons jamais que des pièces *d'argent* verré, comme la petite châsse de la cathédrale du Mans par exemple, les objets entièrement d'or émaillé étant fort rares dans les inventaires et n'étant d'ailleurs jamais entièrement émaillés quand ils présentent de grandes surfaces, comme des plats, des patènes (1), des châsses.

1. « *Couvertes de crystal* », dit l'inventaire de 1399.

C'était là tout d'abord l'opinion de Labarte (1), il a cru devoir la modifier par suite des travaux de Douet d'Arc : pour nous, malgré ce qu'en dit François (2), nous en resterons au premier sens que lui avait donné Labarte, ajoutant que dans les inventaires de 1562 qui ne mentionnent que des pièces destinées à la monnaie nous n'avons, pour notre part, jamais rencontré de ces pièces d'*argent verré*, tandis qu'au contraire nous y relevons continuellement des objets d'argent doré, godronné, ceux, en un mot, que Laborde pense être les pièces d'*argent véré*.

Aux reliques des inventaires précédents, sont venues se joindre celle de saint André apôtre, celle de saint Ignace qui bien qu'au trésor depuis fort longtemps (1233) avaient été omises : *le texte* dont parle aussi la même pièce de 1233 (3) était donc rentré au monastère à la suite de l'accord des moines et du chapitre de Chartres, puisqu'il se trouve ici : à la fin viennent les pontificaux au grand complet, les anneaux, la mitre d'or de Chypre (4) et la crosse, qui, d'après la description sommaire, devait être de celles à décoration architecturale (5), ornée à sa base de chapiteaux surmontés par ce qu'en architecture on nomme une lanterne.

Procès-verbal de 1562 dressé par ordre du Roi.

L'an mil cinq cent soixante deux, le samedy, vingt huictiesme jour de novembre, environ l'heure de trois heures après midy, Nous, François de Calleau, escuier, Seigneur du Plessis, Vallet de chambre ordinaire du Roy, suivant les lettres patentes et commission du dict sire, données au bois de Vincennes le vingtiesme jour de novembre et les lettres de la Royne sa mère signées Catherine, contre signées de l'Aubespin, données aussi au bois de Vincennes, nous sommes rendus à Chartres et avons mandé au Seigneur d'Esguilly, gentilhomme ordinaire du Roy et son gouverneur audict Chartres, au bailly ou son lieutenant et au procureur du Roy, après leur avoir remis les lettres closes et patentes du Roy et la Royne de convoquer le chapitre N.D.de Chartres en la chambre des comptes et lui exposer les nécessités des affaires du Roy et le besoing qu'il a d'estre secouru des argenteries, même de celles du corps des églises, et de celles qui y sont ou y ont esté apportées des abbayes voisines pour la sécurité d'icelles, les faire représenter et apprécier, faire peser et avallurer et le tout mectre par bon et loyal inventaire et pour icelluy faict, estre le tout mis en bons et seurs coffres et portés par devers le Roy, avec la plus grande sécurité que faire se pourra, et aussy par nous conduict avec deux des principaux du clergé de Chartres, selon qu'il est plus à plein porté et contenu par les dictes lettres patentes et commission du Roy à nous données.

... Et le lendemain vingt-neufiesme de ce présent mois de novembre dudict an, en la salle de l'Evêque, à la dicte heure de huict heures du matin, ont comparu les députés et gaigiers de toutes les paroisses de Chartres.

..... Et par les dicts frères Charles Messeau et Jehan Robert pour les dicts Religieux, Abbé et couvent de lad. Abbaye de Saint-Père en Vallée de Chartres, suyvant la déclaration et remontrance à nous faicte aujourd'hier par le dict Messeau, nous ont esté apportées et représentées :

Deux couvertures de deux livres d'argent pesant trois marcs six onces.

Deux encensoyrs d'argent pesant cinq marcs cinq onces.

Une croix d'argent, le pommeau d'argent et couverte aussy d'argent avec ung crucifix d'argent estant sur la croix, qui a esté sans estre démontée, après le tout avoit été poisé ensemble, trouvé poiser dix marcs et demy et ont les dicts orphèvres dessus nommés sur ce requis, dict que le boys estant à lad. croix peut seulement poiser ung marc et demy.

Les quelles reliques les dicts Masseau et Robert ont dict et asseuré..... estre le reste qui avait est délaissé par le dict gaigier Varon.

Les Religieux refusent de donner les objets qu'ils n'ont plus. On s'en rapporte alors au procès-verbal de Baron, sergent à cheval :

Ainsy qu'il nous a fait veoir par son exploit et procès-verbal d'icelles qui sont :

Un pot d'argent,
Deux tasses à bas pied,
Deux monstres d'argent godronnées,
Deux tasses à haut pied,
Une crosse avec les troys (?).
Deux ronds esmaillés avec deux aigneaulx où il y a

1. *Inventaire de Charles V.* Paris, 1878. In-4°, p. 128.

2. *Essay des merveilles de nature et les plus nobles artifices*, Paris, 1631, p. 201.

3. P. 322. Livrais. de juillet.

4. Douet d'Arc. *Comptes de l'Argenterie du Roi.* Paris Renouard 1851. *Glossaire, verb. Or de Chypre*, p. 393. — *Nouveaux comptes.* Renouard, Paris, 1874, p. 25. Au XIVe siècle, l'or de Chypre valait 33 sols la livre (1342). Mais les renseignements les plus précis sur la question nous sont fournis par M. A. de Montaiglon dans les *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 376 : il nous apprend que jusqu'à Henry IV, l'or de Chypre ou or trait, se fabriquait à Lucques, à Gênes au XVe siècle, à Florence, à Milan au XVIe, et que c'est de là que ce prince fit venir Tirato, qui s'établit à Paris rue de la Tixanderie et fonda une manufacture de fil d'or, qui s'appela fil à la Maque du nom du bâtiment où il était installé.

5. PP. Cahier et Martin, *Mél. d'archéol.*, t. IV, p. 235.

ung crucifiment et à l'autre les images de saint Pierre et saint Paoul enchassés d'argent, ung orseau d'argent comprenant le fond de cuyvre,

Deux chandeliers d'argent,

Une ymage de Notre-Dame d'argent doré,

Deux petits anges aussy d'argent vermeil dorés,

L'argent qui estait au chef saint Philippe,

Quatre burettes,

Un bassin d'argent, auquel il y a au millieu ung saint Pierre,

Deux callices en forme de couppes avecques deux plataynes, le tout d'argent,

Ung aultre callice aussy en forme de couppe avec une plataynе aussy d'argent,

Et ung porte Dieu aussi d'argent le tout poisé ensemble au poix du Roy, estant en ceste ville de Chartres et revenant à quarante livres et demye, qui a esté avallué par les dessus nommés maitres orphèvres au marc et par icelle avaluation trouvé poiser quatre vingt et ung marc.

L'en-tête du procès-verbal est intégralement reproduit dans ce qu'il a de général pour les églises de Chartres; il dut être d'ailleurs absolument semblable dans toutes les autres villes où les commissaires du roi se rendirent en exécution de l'arrêt du conseil privé du roi du 20 novembre 1562, « portant pouvoir de vendre par le clergé de France, les joyaux et reliquaires des églises pour fournir à Sa Majesté la somme de trois cent mille livres » : son intérêt ne se borne donc pas seulement à la ville de Chartres : le procès-verbal entier est aux archives d'Eure et Loir (1) en expédition, probablement celle qui fut remise au chapitre en reconnaissance de ce qui lui était enlevé. Il faut admirer la phrase pleine de précaution des lettres du commissaire royal. Ce n'était pas seulement les *argenteries* des églises de Chartres qu'il s'agissait d'enlever, mais celles mêmes qui y avaient été apportées des abbayes circonvoisines pour *sécurité d'icelles*, devaient être aussi réquisitionnées.

Les religieux de Saint-Père ont dû être prévenus : le gaigier Varon (le marguillier) ne leur a laissé que bien peu de choses à porter à la salle de l'Évêque; l'exploit de Baron, sergent à cheval, qui servait certainement de reçu pour ce qui avait été emporté dut faire foi, mais ne remplaça que moralement les argenteries mises en lieu sûr, et le commissaire royal fut, sans nul doute, dans l'obligation de se contenter de ce que les frères Charles Messeau (1) et Jehan Robert avaient apporté avec eux. Les argenteries de l'abbaye s'élevaient ainsi à quatre-vingt-un marcs, et d'après le titre d'achat des orfèvres (2), le marc d'argent doré valait 17 livres tour. et le marc d'argent non doré 14 livres, 15 sols. Parmi elles se trouve le bassin d'argent avec l'image de saint Pierre (3) ; l'intéressant article sur les bassins liturgiques du Bon J. B. Béthune (4) nous dispense d'insister sur cette pièce du mobilier ecclésiastique.

1621.

Les religieux de Saint-Père après la mort de Messire Philippe Hurault évesque de Chartres et leur abbé, firent saisir et arrester ses biens et revenus pour la réparation de l'abbaye et ornements de l'église, et ils obtinrent la somme de mil soixante et quatre livres pour employer en achapt d'une croix vermeille d'argent doré, pesant six marcs, garnie d'un crucifix et baston, à quarante livres le marc, deux chandeliers d'argent pesant dix marcs, deux encensoirs, navette et cuiller à vingt-huit livres le marc; ce fut Laurent Duhan maistre-orphèvre à Chartres qui fit ces ouvrages en l'année mil six cents vingt un; en ce mesme temps la sacristie fut fournie de plusieurs ornements de camelot pour l'usage du grand autel aux despens dudit deffunct abbé et les lieux réguliers furent réparés.

1662.

Le jour de la Toussaint de cette même année, lesdits religieux firent servir pour la première fois le chasuble, deux tuniques, le parement du devant du grand autel et les trois chappes qu'ils avoient faict faire, d'estoffe de fond d'argent à grands fleurons de velours rouge cramoisy, enrichis d'orfrais de brocatelle à fond d'or et fleurons d'or avec de grands passements d'or et frange d'or le tout doublé de taffetas rouge et le parement devant le grand autel orné de passements d'or et enrichi au milieu de la figure du Saint-Esprit en broderie d'argent à grands rayons d'or et un coussin de pareille étoffe de fond d'argent et un voile de mesme.

Non seulement lesdits religieux réformés ont faict faire ces précieux ornements, mais ils ont aussy faict faire un ornement de damas cramoisy dont les orfrays sont de

1. *Archives d'Eure et Loir*, G. 427, Parchemin avec Sceau. G. 428. Cahier in-8°, papier 56 feuillets. *Inventaire de Saint-Père*, f° 10 v°, 11 r° et v°.

1. *V. Nécrologe*, p. 319.
2. *Arch. d'Eure et Loir*. G. 427.
3. Bien qu'*émaillé* il n'était pas *verré*.
4. *Rev. de l'Art chrétien*, juillet 1886, p. 316.

moire d'or avec franges et molets dorés d'argent et de soye cramoisy, plus ils ont enrichi la sacristie de leur monastère de trois chasubles dont l'un est d'étoffe à fond d'argent, à petits fleurons de soye de diverses couleurs. Le troisiesme est d'estoffe à fond d'argent, à grands fleurons de velours cramoisy, son orfrai est à fond d'or tret (tiré) à fleurons et à grandes dentelles de velours cramoisy. Lesdicts chasubles ont été faicts pour servir aux basses-messes des festes de première classe et pour les festes de seconde classe et second ordre; ils ont aussi faict faire deux chasubles de satin dont l'un est à fond blanc gris à fleurons de diverses couleurs, l'autre à fond blanc à fleurons incarnats et pour les grandes messes des dimanches et festes à couleur blanche, ils ont achepté un chasuble, deux tuniques, un parement devant le grand autel et une chappe de satin blanc à fleurons incarnadin d'Espagne et pour le vert, un chasuble, deux tuniques de satin à fond vert et à fleurons de couleurs orangé et rouge et autres couleurs: pour le violet, ils ont faict faire trois chappes de velours couleur de pourpre et un parement de taffetas violet; pour le noir deux paremens dont le haut et bas à grandes croix de satin blanc; pour les basses-messes, trois chasubles de taby vert avec leurs voiles, deux damas violet, un de velours rouge, dont l'orfroi est d'étoffe à fond d'or tort (tordu), deux chasubles de damas noir avec l'orfroi de satin blanc. Ils ont aussi achepté une fort belle écharpe d'étoffe à fond d'argent et à fleurons rouge incarnat. Ils ont de plus fourni leur sacristie de plusieurs fort beaux linges, belles aubes de toiles fines et dentelles de grand prix et faict faire à huict chapelles de leur église, à chacun des autels, un parement, scavoir : trois de satin blanc à fleurs de diverses couleurs et trois de taby blanc à grands fleurons de soye de diverses couleurs, un autre aussi d'un autre taby blanc à fleurs rouges et autres couleurs et autres paremens communs pour le grand autel, pour les chapelles: et ont achepté un grand calice d'argent blanc vermeil doré à figures. Le baston d'argent pour les chantres a esté donné par Monsieur Duplessier, ancien religieux, et Monsieur Édeline prieur de messieurs les religieux anciens a donné le chef ou butze (buste) d'argent dans lequel est une relique d'une vertèbre de nostre patriarche saint Benoist. Monsieur Garnier, ancien religieux a aussi beaucoup contribué pour achepter les six chandeliers de cuivre jaune qui sont sur le grand autel et aussy a baillé cent livres pour ayder à achepter la lampe d'argent.

Ces deux inventaires ont trait surtout aux vêtements sacerdotaux. Il ne nous semble pas inutile de dire ici quelques mots des étoffes employées à ces ornements.

Le camelot est une étoffe très fine qui doit être la même que le *camelinus* du moyen âge; le *camelotum*, au contraire, qui tire son nom de *camelus*, chameau, devait être une étoffe plus grosse, puisqu'elle était faite à l'origine de poil de chameau. Le *camelinus*, tissé de poil de chèvre, était probablement notre cachemire. Le cardinal Geoffroy d'Alatri avait dans sa garde-robe une « gunna de camelina (1) ». Saint Louis avait un vêtement de chamelot, rapporte Joinville au chapitre XI de la Vie de Louis IX. Au XVIIe siècle le roi Henry IV portait du camelot, témoin le compte de son fournisseur d'étoffes : « Pour sept aulnes de camelot de la seigneurye, ou de viollet cramoisy, très fin pour faire une grande jupe de chasse à Sa Majesté à VII liv. l'aulne, XLIX livres. » Quicherat (2) nous dit que le camelin était au temps de saint Louis un drap sans teinture; au XVIe et au XVIIe siècle il paraît souvent teint en violet cramoisi, ainsi que le prouve ce compte : « une aultre chasuble qui est la iiij^e de camelot cramoisy violet » mentionné dans l'inventaire du couvent des Célestins d'Esclimont et « ung pavillon de camelot violet frangé de soye violette », signalé dans le trousseau de Marguerite de Valois (3).

Du détail des prix d'une chapelle que le roi Henry IV avait fait faire pour le Dauphin (4) nous extrayons les prix suivants qui font connaître la valeur des étoffes employées pour les ornements dont il est ici question.

Le damas cramoisy valait six livres l'aulne.
Les franges avec molet doré, soixante-quinze sols l'once.
Le velours cramoisy de Lucques, dix-huit livres l'aulne.
Le satin incardadin d'Espagne, douze livres l'aulne.
Le satin noir vray Gênes, douze livres l'aulne.
Le thaby de Venise, huit livres l'aulne.
La thoille, vingt-cinq sols l'aulne.
La dentelle, cent sols l'once.
La thoille pour faire les aulbes, soixante sols l'aulne.
La thoille à corporaux, six livres dix sols.
La dentelle pour les surplis, quinze sols l'aulne.

Ajoutons que l'ornement donné par Colbert à l'abbaye de Bec, presqu'à la même

1. Maurice Prou. — *Invent. des meubles du cardinal d'Alatri* 1287. Rome, Cuggiani, 1885, in-8°, p. 19.
2. Quicherat, *Histoire du costume en France;* Paris, Hachette, 1876, in-4°, p. 202.
3. Ed. de Barthélemy, ap. *Bulletin monumental*, t. LII, p. 395.
4. Mély, *Revue de l'Art français*, juillet 1886.

époque (ornement de satin blanc nuancé de diverses couleurs avec orfroi en broderie aux armes de Colbert, fait à Paris en 1676), avait coûté six mille livres [1].

1665.

Reliques des Saints qui se gardent et qui sont vénérés en l'église de l'Abbaye de Saint-Père.

Premièrement le corps de sainte Soline, vierge et martyre qui est en une belle chasse de cuivre doré, cette relique est la plus ancienne de celles qui sont en l'Église du monastère et en cette chasse sont des reliques de sainte Scholastique [2] et plusieurs petites parties d'autres reliques des saincts : le corps de saint Gilduin dont j'ai parlé plusieurs fois en cette histoire.

Une partie d'un os du bras de l'apostre saint Pierre.

Une partie d'un os du bras de saint André apostre.

Une os du bras de saint Estienne, premier martyr qui est fort notable.

Une partie d'un os du bras de saint Ignace, martyr.

Une partie notable du chef de saint Alibon.

Une petite partie de vraye croix.

Un reliquaire de sainte Apolline, vierge et martyre qui estoit porté par un ange d'argent ainsi que l'inventaire du neufiesme décembre de l'an mil cinq cents cinquante neuf en faict foy.

Une autre reliquaire de saint Laurent martyr qui estoit aussi porté par un ange d'argent.

Une ceinture de Nostre Dame et une autre de saint Pierre par la vertu desquelles les femmes grosses ont reçeu et reçoivent journellement soulagement de leurs travaux.

Une partie d'une vertèbre du corps du grand patriarche saint Benoist envoyé au monastère de Saint-Père de Chartres par le T. R. Père dom. Bernard Audibert, supérieur général de la congrégation de Saint-Maur en l'année mil six cents soixante trois, laquelle relique fut tirée de la chasse où sont plusieurs saints ossements du corps de saint Benoist, qui se gardent au monastère de Fleury [3], autrement de saint Benoist sur Loire, ce qui se justifie par l'acte qui suit : « Nous F. Bernard Audibert, humble supérieur général de la congrégation de Saint-Maur, ordre de saint Benoist, certifions à tous qu'il appartiendra qu'à la translation du corps de nostre B. P. S. Benoist qui fut faicte au mois de may dernier devant nostre chapitre général, nous aurions eu ordre de nos RR. Pères d'en retenir une partie notable de quelques-unes des dites saintes reliques pour donner au monastère de Nostre Dame de Bonne Nouvelle d'Orléans et que pour cet effect nous aurions tiré et pris une vertèbre de laquelle nous avons faict esclatter un petit morceau que nous avons donné au monastère de Sainct-Pierre *(sic)* en Vallée pour y estre gardée et honorée comme vray relique de nostre B. P. S. Benoist. En foy de quoy nous avons signé les présentes et faict y apposer le sceau de nostre office avec le seing de nostre secrétaire, le quartorziesme jour de novembre mil six cent soixante trois : à Paris dans l'abbaye de sainct Germain des Prés. FR. Bernard Audibert avec paraphe et plus bas : par le commandement du T. R. P. Général Martin Doliesme, avec paraphe et scellé de Pax.

Cette sainte Relique a esté mise et se garde et est honorée dans le buz (buste) d'argent que Monsieur le Prieur Edeline avoit faict faire ainsi que j'ay dict cy-dessus.

Outre toutes ces saintes reliques sont aussi en la sacristie du dit monastère deux grandes châsses de bois pleines de plusieurs parties notables de chefs et autres ossements que la tradition nous laisse à vénérer comme reliques des saintes.

Sont aussy plusieurs reliquaires dans l'armoire des reliques desquels on ne scait par les noms.

Nous avons déjà, au cours de notre travail, rencontré presque toutes les reliques mentionnées ici : nous ne trouvons de nouvelles que celles de saint Gilduin (1052 ✠ 1077), nommé malgré lui archevêque de Dol et qui mourut à l'abbaye au retour d'un voyage à Rome, celles de sainte Apolline (Apollonie ✠ 249), de saint Laurent enfermée dans un reliquaire semblable à celui du trésor de la cathédrale de Chartres, enfin une relique de saint Benoît, le chef suprême de la Congrégation.

1790.

Inventaire de la maison de Saint-Père 23 avril, 14 et 15 mai 1790. (Mairie de Chartres. Culte. R. N° 4, cahier in-f°.)

Aujourdhuy vendredi 23 avril mil sept cent quatre vingt-dix, quatre heures après-midy, nous Mathurin Combré de Saint-Loup, écuyer, et Claude Adrien Jumentier, prêtre, curé de la paroisse Saint-Hilaire de cette ville, officiers municipaux de la ville et commune de Chartres, commissaires à ce départis par délibération du corps municipal, du jour d'hier..... (Cette première partie n'a

1. L'abbé Porée, *L'Abbaye du Bec* au XVIIIe siècle, Tours, Bousrez, s. d. in-8°, p. 35.

2. Sœur de saint Benoît, religieuse près du Mont-Cassin (✠ 543).

3. Dans un Mss. de la biblioth. nation. fonds FR. 2457, (ancien 8189) du XVe siècle, sous le titre de « Un beau miracle de Monsieur sainct Benoist » on lit, qu'au temps de l'invasion des Normands au Xe siècle, le corps de sainct Benoist (✠ 534) qui avait été apporté du Mont-Cassin en 653, à l'abbaye de Monsieur sainct Benoist de Fleury fut prins par les religieux qui le portèrent à Orléans et mirent en l'Église Monsieur sainct Aignein jusque ad ce que ceste pestilence fut passée. » Le monastère fut pillé, mais grâce aux généreux présents du roi Charles III le Simple, au bout d'une année il fut réédifié ; alors les religieux qui avaient survécu « vinrent prendre le corps de Monseigneur sainct Benoist et le mirent dedans une navire, la quelle sans gouvernement ni ayde quelcunque, miraculeusement s'en alla contre Mont-Laire des Orléans jusques près l'église Monsieur sainct Benoist. »

trait qu'aux lettres patentes des commissaires dont elles nous indiquent le nom).

Aujourd'hui samedi quinziesme jour de mai, mil sept cent quatre vingt-dix, neuf heures du matin, nous officiers municipaux soussignés, commissaires à ce députés, assistés de notre dit secrétaire nous sommes transportés dans la maison conventuelle de l'abbaye de Saint-Père en Vallée de cette ville de Chartres pour y continuer nos opérations. Introduits dans la chambre où est le prieur, où nous avons trouvé tous les religieux assemblés, nous les avons requis, invités, même sommés et interpellés de nous exhiber et mettre en évidence leur argenterie d'église, effets de leur sacristie, les livres et manuscrits, médailles et autres curiosités de leur bibliothèque, argenterie de table et autres et le mobilier le plus précieux de leur maison, pour par nous, commissaires susdits et en présence de tous les religieux, en dresser sur papier libre et sans frais un état et description sommaires, le tout conformément à l'article cinq du décret de l'assemblée nationale et lettres patentes ci-dessus datées : à quoi les dits sieurs religieux obtempérant nous ont conduits :

Premièrement dans leur église où étant, M. le Prieur a tiré du tabernacle un ciboire d'argent, contenant les saintes hosties ; nous avons ensuite remarqué sur le maître autel, une croix et six chandeliers en cuivre argenté, une lampe en cuivre argenté, treize tableaux, tant autour des stalles, qu'autour du chœur, huit contretables pour le grand autel, un buffet d'orgues et deux confessionnaux, trois grosses cloches au grand clocher et une horloge, quatre petites cloches au petit clocher sur le chœur.

Sortis de l'église et entrés dans la sacristie, et les armoires d'icelle ouvertes, nous y avons trouvé le buste de saint Benoist en argent, la chasse de sainte Soline en cuivre, deux bustes de saint Philippe et saint Théodore en bois peint, quatre bras dont deux en vermeil et deux en argent, un petit reliquaire en ovale représentant une croix, un petit coffret rempli de reliques, deux paix en vermeil, un livre d'évangiles couvert en vermeil, un petit coffre en argent surmonté d'une croix, renfermant les saintes huiles, quatre calices dont deux en vermeil et deux en argent, un bâton cantoral en argent, une grande croix en argent doré, deux chandeliers d'acolytes en argent, une aiguière en cuivre argenté, un soleil en argent, un bénitier et son goupillon en argent, un encensoir et sa navette en cuivre argenté, un plat et deux burettes en argent.

Ornements. 2° Nous y avons trouvé un tapis et son coussin en velours cramoisy, une chasuble, deux tuniques, trois chappes en vert, six chappes blanches, une chasuble et deux tuniques, six chappes rouges, une chasuble et deux tuniques, trois chappes en noir avec chasuble et tuniques, une écharpe, trois chasubles blanches pour les messes basses, deux chasubles en rouge, trois chasubles en vert, deux chasubles en noir, une chasuble et deux dalmatiques en violet, le tour d'un dais en drap d'or, un drap mortuaire et sept missels.

Linges. 3° Trente aubes pour les religieux et leurs amicts et cordons, seize aubes pour les enfants de chœur, huit nappes d'autel, quatre grosses nappes de dessous, une nappe de communion, un surplis de cruciféraire, quinze corporaux, douze pales, cent purificatoires et manuterges

Sortis de la sacristie nous nous sommes transportés dans la bibliothèque toujours accompagnés des dits sieurs Religieux, nous avons trouvé dans un cabinet y attenant, environ cinquante-deux manuscrits in-folio, tant de l'écriture sainte que des saints Pères, quarante-deux manuscrits in-quarto, vingt-huit manuscrits in-octavo ; dans les armoires du même cabinet, environ trente-huit volumes, dont la plus grande partie sont des bréviaires anciens, tous manuscrits, qui sont désignés et détaillés par leurs titres dans l'état envoyé à l'assemblée nationale.

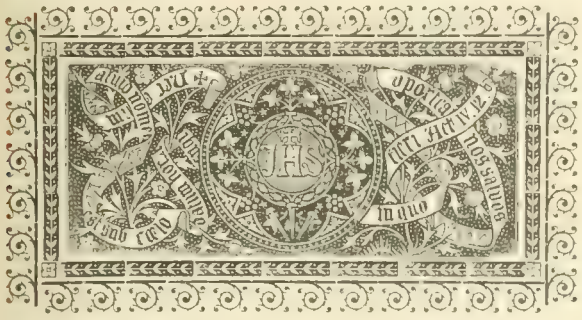
Et enfin quinze tableaux de différentes grandeurs servant d'ornement à la dite bibliothèque.

Signé par Jumentier, Combré, Bataille secrét. et les religieux.

Ce rapide examen du trésor de Saint-Père en Vallée se termine malheureusement, comme l'histoire de presque tous les autres trésors de notre pays, par un inventaire dressé en 1790 ou 1793 pour faire entrer dans les caisses de la Révolution tout ce qui appartenait aux congrégations religieuses. Mais, comme en 1562, les religieux ont pris leurs précautions, ils ont entendu venir l'orage et quand les officiers municipaux se présentent, ils ne trouvent que les objets strictement nécessaires à la célébration du culte. Il y a bien encore quelques reliquaires, mais le buste de saint Philippe et celui de saint Théodore ne sont plus qu'en bois peint : les moines, du reste, sont bien peu nombreux : quelques-uns rentrent dans la vie laïque, d'autres veulent continuer la vie monastique, mais la Convention arrive et, sous le couvert de la liberté, met hors de chez eux et hors la loi des vieillards de soixante-quinze ans passés, qui ne demandaient qu'à finir leurs jours dans le cloître où s'était écoulée toute leur existence.

F. de Mély.

Nouvelles et Mélanges.



Le Chrisme et ses variétés.

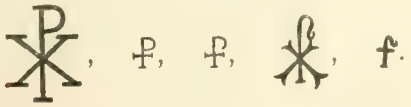
(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.)

XVI.

MAIS nous voilà passé du monogramme simple de Christ au monogramme composé, dont il nous faut nous occuper dans ce paragraphe, bien que nous ayons été obligé d'en parler indirectement pour appuyer nos démonstrations.

Nous distinguons ces monogrammes du Christ en trois classes : 1° ceux qui résultent de l'assemblage de quelques lettres ; 2° ceux qui sont associés à d'autres monogrammes ; 3° ceux qui se trouvent entourés d'ornements symboliques. Parlons d'abord des chrismes simplement composés de quelques lettres.

Afin de ne pas nous répéter, nous nous bornerons à rappeler ceux que nous avons déjà examinés en partie, et qui sont les suivants :



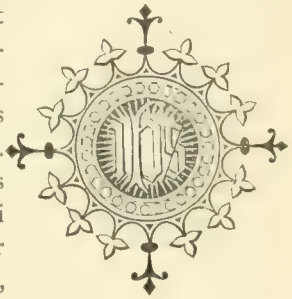
Le premier, en croix décussée, est appelé monogramme constantinien. Les trois derniers vont peu à peu se latinisant à cause de la forme du *rho* se changeant d'abord en pé italique minuscule et ensuite en R latin.

Dans le cloître roman d'Elne on admire une pierre sépulcrale qu'on dit avoir appartenu au tombeau de Constance Chlore, avec ce chrisme auréolé :

Dans le même cloître on voit, intercalé dans une inscription très irrégulière de forme, et composée en partie de sigles presqu'inintelligibles, ce chrisme fort curieux (1) :

Nous avons souvent parlé du chrisme XC très usité chez les Grecs, et de l'autre chrisme XPC ou bien XPS ; c'est pourquoi nous passerons outre

XVII.



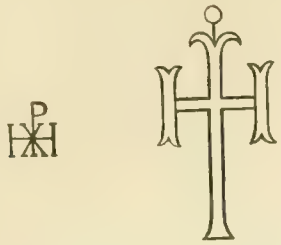
LE nom du Christ en divers monogrammes se trouve associé avec d'autres noms ou avec d'autres mots. La plus naturelle de ces associations est celle qui se fait avec le premier nom de Notre-Seigneur, c'est-à-dire *Jesus Christus*, comme si l'on disait François-Joseph, Paul-Louis, etc. Cette combinaison de monogrammes est très variée et donne lieu même à des chiffres magnifiques, soit en séparant les deux initiales, soit en les enlaçant entre elles.

1. Voici l'inscription :

Il semble à quelques-uns, qu'elle pourrait être interprétée : *Reddite, fratres, opera debita.*

Quant à moi, j'ose proposer cette interprétation : *Redemptionem fecit* ou *redemptor fuit Jesus omnium : Christus bita* ou *vita.*

En voici un bel exemple rapporté par M. De Rossi (1), et un autre, reproduit par Martigny :



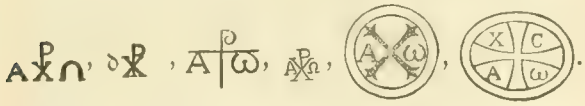
lesquels, artistement peints, seraient certainement d'un grand effet. Digne de remarque est aussi cet autre, JHS dont la croix, selon moi, veut dire Christus, et en conséquence tout le monogramme signifie *Jesus Christus.*

Dans le *Rerum italicarum scriptores* de Muratori on admire ce monogramme : XP, qui peut-être lu: *Christus salvator omnium.*

Une autre association très significative se trouve dans le monogramme suivant IH/XΘ qui veut sans doute dire ΙΗσοῦς Χριστὸς Θεός (2), profession de foi dirigée contre tous les hérétiques qui niaient la divinité de Notre-Seigneur.

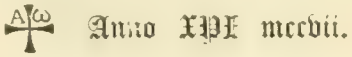
XVIII.

IL arrive très souvent aussi de trouver avec le chrisme les deux lettres grecques A Ω disposées de différentes manières. Parfois ces deux lettres sont toutes seules, mais le plus souvent elles se trouvent avec le chrisme, et postérieurement avec le crucifix. En voici des exemples trouvés dans les récentes fouilles de Carthage en Afrique :

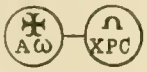


Certes ces formes du chrisme n'étaient pas inconnues, mais j'invite les lecteurs à remarquer l'*alpha* du second chrisme très semblable à notre minuscule.

Dans le cloître d'Elne plusieurs fois nommé, j'ai remarqué le chrisme suivant :



La planche du P. Martène relative aux diverses formes de pains d'autel orientaux offre ces chrismes empreints dans les deux faces :



Pour varier davantage le monogramme de Christ et lui donner de l'agrément, on a souvent suspendu l'A et l'Ω à deux chaînettes de la manière suivante :

Cette forme se trouve le plus souvent sur des monuments élégants, quoique les pierres sépulcrales n'en soient pas dépourvues, ainsi qu'on peut le voir surtout dans le grand recueil de M. de Rossi, à qui ces sortes de chrismes paraissent dater du Ve siècle, car les deux inscriptions qu'il cite portent la date de 430 et 431 (2). Mais à en juger d'après les types de Carthage et d'Elne, que nous avons donnés, on ne trouvera pas tout à fait exacte la remarque du savant abbé Martigny, qui dit que: « Quand il *(le monogramme)* affecte la forme cruciforme ou de croix monogrammatique, ces deux lettres sont suspendues par des chaînettes aux deux bras de la traverse horizontale (3). »

Or quelle a été l'intention des chrétiens en unissant ces deux lettres symboliques au monogramme du Christ ou à la croix, ce qui revient au même? « Unies à la croix, dit Mgr Barbier de Montault, ces deux lettres grecques, première et dernière de l'alphabet, sont un symbole du passé, du présent et de l'avenir, conformément à la doctrine de saint Paul : *Jesus Christus heri et hodie, ipse et in sæcula* (Ad Hebr. XIII, 8). La croix symbolisant le présent, l'*alpha*, le passé, et l'*oméga*, la fin des temps (4). » Il est vrai qu'ici, au lieu de la croix véritable, nous n'avons que le chrisme ; mais, d'après ce que nous venons de dire, on en conclut aisément que le symbolisme est absolument le même.

D'un autre côté M. Paul Allard, dans son premier article sur *Le symbolisme chrétien au IVe siècle, d'après les poèmes de Prudence*, a remarqué

1. *Inscript. christ.* I, 16, n. 10.
2. Mamachi, *Orig. et Ant. Christ.*, tom. III, p. 22.

1. *Le Missioni cattoliche*, 1884, p. 105, 248.
2. *Inscript. christ.*, tom. I, n. 601, 666.
3. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, etc., voir *Monogramme du Christ.*
4. *Le Martyrium de Poitiers.*

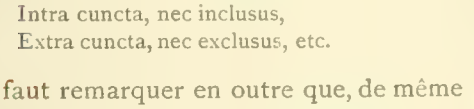
que l'art chrétien s'est plu à reproduire ce beau symbole de l'A et de Ω sur toutes espèces de monuments, pierres tombales, peintures, mosaïques, et qu'il semble avoir été choisi comme signe de ralliement pour les orthodoxes dans les pays infectés par l'hérésie arienne, parce qu'il affirme de la manière la plus solennelle l'éternité, et ensuite la divinité du Christ. C'est pourquoi Prudence a magnifiquement chanté :

Corde natus ex parentis ante mundi exordium,
Alpha et Ω cognominatus, ipse fons et clausula
Omnium quæ sunt, fuerunt, quæ post futura sunt [1].

On me saura gré aussi, je l'espère du moins, de reproduire ici ces vers curieux d'une hymne du moyen âge, intitulée *De sancta trinitate :*

Alpha et *Oméga* magne Deus
Heli, Heli, Deus meus,
Cujus virtus totum posse,
Cujus sensus totum nosse,
Super cuncta, subter cuncta,
Extra cuncta, intra cuncta :
Intra cuncta, nec inclusus,
Extra cuncta, nec exclusus, etc.

Il nous faut remarquer en outre que, de même qu'on a uni en chiffre et en monogramme le saint nom de Marie au nom sacré de JÉSUS, de même, et à juste titre, on a songé à l'unir au nom de Christ, comme il suit :



Mais en voici un exemple sculpté sur le panneau droit du portail en bois du jubé de la cathédrale d'Alby ; en prenant le T pour croix en potence, et en conséquence, pour chrisme :

1. Cathemerinon, IX, 10-12. — Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 11.

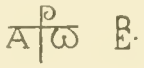
XIX.

LE savant Muratori, dans ses *Antiquitates italicæ*, t. V, p. 23, donne le chrisme suivant comme très commun sur les pierres tombales :

B ☧ M

qui peut être interprété : *Bene-Merens ; Bene-Meritus ; Beatæ-Memoriæ.*

Sur une pierre sépulcrale du cimetière de Cyriaque, à Rome, on a trouvé un chrisme, dans lequel, outre l'*alpha* et l'*oméga* suspendus ou mieux attachés à la partie inférieure de la traverse horizontale de la croix, on voit un chiffre composé des lettres P E comme il suit :



Ces deux dernières lettres, soit séparées entre elles, soit réunies ensemble comme dans notre chrisme, ne sont pas rares dans les anciens monuments chrétiens et païens. Cependant ce monogramme étrange a toujours présenté beaucoup de difficulté aux archéologues, si bien que M. De Rossi lui-même, tout en interprétant la première lettre P, *Palma*, à cause de ce qu'on la voit presque toujours près d'une palme et dans des monuments ayant rapport aux jeux du cirque, avoue franchement ne pas avoir une opinion arrêtée à l'égard de l'E [1]. Un autre savant archéologue romain, le P. Bruzza, remarque que : « Lo studio dei contorniati fa conoscere che questi avevano strettissima relazione coi Ludi Circensi, ai quali alludono le rappresentanze, i simboli e le note che portano impresse : tra queste note quello che più si vede è il monogramma (P E) che tolora vi sta solo, e talora fa riscontro a una palma. » Par ces considérations le P. Bruzza lui-même lit le premier sigle *Palma*, tandis qu'un autre docte archéologue, M. Cannegieter, interprète, avec beaucoup de probabilité, tout ce monogramme *Palma Emerita*, car, en effet, il ne peut être qu'un augure et qu'une félicitation adressée aux jouteurs du cirque, et en conséquence, aux chrétiens qui, suivant saint Paul, ayant terminé leurs combats et leur course, reçoivent enfin la palme du triomphe. Cette interprétation assez sérieuse a été adoptée même

1. *Inscript. Christ.*, n. 159 et alibi.

par M. Mariano Armellini, qui dit : « In prossimità dell'Arco di Tito per chi si diriga verso l'anfiteatro Flavio, rimangono ancora sul margine della via sacra i gradini del tempio d'Adriano, conosciuto dagli antichi sotto il nome di Venere e Roma, su quei gradini, oltre varie tavole lusorie, ho trovato una scena singolare, che a me sembra avere molta importanza per ciò che dirò iu appresso. Essa rappresenta uno spettacolo circense nel modo seguente. Apre la scena un centauro, cioé la figura di un uomo che termina in cavallo; essa allude alla bravura di un qualche esimio auriga celebre al tempo di chi eseguì quel rozzo lavoro. Segue quindi un cavallo slanciato a tutta corsa, il quale porta sulla testa una palma, simbolo notissimo della vittoria, su la coscia del l'animale vedesi la celebre sigla (ℰ), sul cui significato non sono ancora d'accordo gli eruditi, benché in generale sia certo che quella sigla exprima augurio, vittoria, e felicità, onde si è proposta l'interpretazione *Palma Emerita* (1). »

C'est là, qu'en était la question en 1877, quand le docte Don Pio Arcangeli, chanoine régulier de Saint-Jean de Latran, doué d'une vaste érudition et armé d'un raisonnement très serré, proposa et démontra même, selon moi, que ce sigle doit être interprété : *Palma Elea*, en prenant *Elea* pour synonyme d'*Olympica*.

Il a pour lui nombre d'autorités très grandes ; en outre ce monogramme se trouve substitué à la palme précisément dans la pierre sépulcrale chrétienne du cimetière de Cyriaque. En conséquence il conclut : « Ma potrà essa (sigla) interpretarsi *Palma Olympica*, od *Elea?* Rispondo che sí, se si considera la relazione esistente fra un simbolo e l'altro. Volle col monogramma significare l'Epigrafista, che il defunto morendo andò a congiungersi a Cristo, principio e fine di tutte le cose, e con questo acquistò la palma finale ed eterna, la palma immarcescibile ed immortale, esprimendo ció coll' altro simbolo *(cioè con la palma Olimpica od Elea)*, secondo l'uso di sostituire questa sigla alla Palma (1). »

Seulement, je remarque qu'il en est de ce monogramme comme des trois lettres IHS, et comme de tant de mots et d'une infinité d'autres signes, qui ont commencé par signifier une chose et qui, ensuite, peu à peu, ont été employés à signifier d'autres choses plus ou moins analogues. Par conséquent, s'il est vrai, ainsi qu'il le paraît, qu'à l'origine ce sigle a signifié *Palma Elea*, et que, dans ce sens il a été employé par les jouteurs du cirque et par les païens en général, il ne serait pas absurde, bien plus, il semble très naturel, que les chrétiens l'aient employé dans le sens de *Palma Emerita*. En effet, ce sens n'est pas opposé à celui de *Palma Elea*, tout en faisant abstraction de l'idée de cirque véritable et des cérémonies païennes. Il est vrai qu'à cette remarque on pourrait opposer, non sans fondement, que les trois quarts du temps les chrétiens eux-mêmes faisaient usage de symboles païens, en tâchant de les christianiser autant que possible. Mais cela même ne sert qu'à confirmer mon opinion, si l'on admet que les premiers chrétiens qui s'en servaient, n'en comprenant pas la signification véritable, l'interprétaient par *Palma Emerita*. Cela était très conforme à leurs dogmes, à leurs rites, à leur langage, puisque saint Paul lui-même a écrit : *Omnes quidem currunt, sed unus accipit bravium* (I Corinth., IX, 24) : et que dans l'Apocalypse on dit : *Amicti stolis albis et palmæ in manibus eorum* (VII, 9) : d'où saint Augustin a enseigné, après saint Militon, dans sa célèbre *Clé*, que : *Rami palmarum laudes sunt significantes victoriam* (2). »

Mais avant d'aller plus loin, que l'on admire cette inscription donnée et complétée par M. de Rossi, n° 1591, et qui est de l'an 363 :

*Haec tibi aet*ERNA DOMVS IN QVA NVNC IPSA SECVRA QVIESCIS

*Corpore ; namque tu*VS SPIRITVS A CARNE RECEDENS

1. *Cronichetta Mensuale*, Roma, 1877, p. 185.
1. *Della interpretazione del Monogramma* ℰ dans les *Studi in Italia*, 1879, p. 38 et suiv.
2. S. Aug., *Tract.* 31 *in Joann.* — S. Milit., *Clavis*, cap. VII. *De Lignis et floribus.*

Est societatus SANCTIS PRO MERITIS ET OPERA TANTA
Quaeque Deum METVISTI SEMPER QVIESCIS SECVRA

XX.

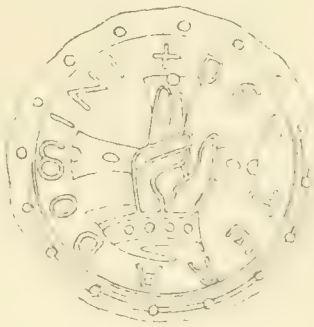
ON connaît le rôle que joue le poisson dans les catacombes et dans les anciens monuments chrétiens en général. Toutefois j'avoue franchement que la manière dont on a tiré parti des lettres initiales grecques ΙΧΘΥC, sigles de la profession de foi Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ, dans un tombeau de plomb trouvé à Saïda, m'a vivement frappé. Je prie les lecteurs de le bien considérer.

Ne voit-on pas là exprimer de la manière la plus sensible ce que Tertullien disait des chrétiens à l'égard de JÉSUS-CHRIST : *Nos pisciculi secundum* Ἰχθὺν *nostrum Jesum Christum, in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus* (1)?

XXI.

MAIS voici quelque chose de plus curieux et de plus étrange encore. On n'ignore pas que les évêques, tant grecs que latins, en bénissant, arrangent les doigts d'une certaine façon. Mais comme rien, dans notre liturgie, n'est dépourvu d'une signification mystique, il ne sera pas hors de propos d'examiner le symbolisme de cet arrangement des doigts. Or, les évêques latins, en bénissant, ouvrent et étendent trois doigts seulement, savoir le pouce, l'index et le medius, tandis que les deux autres restent fermés. Ce rite fut prescrit même aux Chartreux toutes les fois qu'ils feraient le signe de la croix pour indiquer les trois personnes de la Très Sainte Trinité qu'on invoque en disant : Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

1. Tertull., *De Baptismo*, cap. I.



D'autre part, les Grecs se servent de quatre doigts, et peut-être même de tous les cinq, ainsi que nous l'allons voir, bien que, dans ce cas, ils n'en ouvrent que trois, c'est-à-dire l'index, le médius et l'auriculaire, tandis que le pouce et l'annulaire se touchent en formant une espèce de cercle ou d'anneau. Cette dernière opinion est soutenue par les savants frères Macri qui disent: *Græci in benedictionibus annularem digitum cum pollice conjungunt hoc pacto :*

Quod A *et* Ω *significare asserunt* (1).

— Mgr Barbier de Montault croit, au contraire, que les Grecs, dans leurs bénédictions, se servent de quatre doigts autrement arrangés. En effet, en parlant du tableau de Saint-Nicolas de Bari qu'il juge « de style incontestablement byzantin », il dit ce qui suit : « La main droite levée fait le geste de la bénédiction grecque, c'est-à-dire qu'il exprime les deux noms de JÉSUS et de CHRIST, abrégé en monogramme par le médius recourbé et le pouce croisé sur l'annulaire (2). »

Par cette disposition des doigts l'index repré-

1. *Hierolexicon*, v. *Crux*.
2. *L'église royale et collégiale de Saint-Nicolas à Bari*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1884.

sente l'I et le médius le C, ce qui donne ΙΗΣΟΥΣ; le pouce en sautoir sur l'annulaire figure le X, et en conséquence ΧΡΙΣΤΟΣ. D'où il suit que, quoique la bénédiction de l'évêque soit donnée au nom des trois Personnes divines, cela ne se fait que par l'autorité toute spéciale de JÉSUS-CHRIST dont l'Évêque est le représentant (1).

XXII.

ENTRE les différents monogrammes il en est que j'appellerais *monogrammes de victoire*. Dans cette catégorie je place d'abord tous les monogrammes, soit du nom de JÉSUS, soit du nom de CHRIST, soit des deux noms ensemble qui sont représentés comme glorifiés. Tels sont tous les monogrammes entourés d'une auréole ou d'une couronne circulaire, ovale ou d'autres ornements semblables. « Le monogramme, dit M. Martigny, très fréquemment partout, et à peu près toujours dans les Gaules, est enclavé dans une couronne ou tout environné de palmes, ce qui marque la victoire remportée par le nom du CHRIST sur ses ennemis. » A part l'affirmation un peu trop absolue vis-à-vis de l'usage des Gaules, où j'ai trouvé souvent le monogramme tout seul, M. Martigny a raison; et je vais donner des exemples de monogrammes, couronnés et aureolés qui compléteront la série des manières principales de l'entourer. Outre celui-ci, un des plus beaux monogrammes environnés de palmes est celui qu'on trouve dans le Dictionnaire de l'abbé Martigny lui-même. (Voyez au mot : *Monogramme*.)

Dans le cloître dit de *Saint-François*, du côté de l'évangile de la magnifique cathédrale de Mondovi (Piémont), on admire ce monogramme du nom de JÉSUS et peut-être même de celui de CHRIST signifié probablement par la croix formée en prolongeant la hampe de la lettre H gothique, comme il suit :

1. Voir *Storia dell' Arte cristiana*, lib. II, ch. XVII où l'on traite tout au long des *gestes parlants*.

Voilà le nom ou bien même le sceau de JÉSUS-CHRIST, Dieu, porté en triomphe par les anges qui tout en volant, sont à genoux devant le nom très saint. Voudrait-on, par hasard, signifier de la sorte le *In nomine ejus omne genu flectatur, cœlestium, terrestrium et infernorum*, et même le *Vidi angelum ascendentem ab ortu solis habentem signum Dei vivi* de saint Jean dans l'Apocalypse ? Toujours est-il cependant que cette manière est fort belle et très expressive. On n'aura pas manqué de remarquer aussi la première lettre qui, selon moi, est Y gothique. La pierre où ce beau monogramme est sculpté en bas-relief appartenait à l'ancienne cathédrale de Mondovi et paraît être comme tant d'autres bas-reliefs et comme le magnifique retable placé près de la sacristie lui aussi du XIIIe siècle.

On connaît le monogramme de saint Bernardin de Sienne, le célèbre propagateur de la dévotion au saint nom de JÉSUS, et qui eut à endurer pour cela bien des attaques et des persécutions dont il triompha de la façon la plus complète et la plus glorieuse pour lui. Afin de détourner un certain Valésius de Bologne du triste métier de faiseur de cartes à jouer à l'aide duquel il gagnait péniblement sa vie, et afin de mieux propager la dévotion au nom de JÉSUS, le saint lui conseilla de faire des tablettes en forme d'hosties avec le monogramme de JÉSUS au milieu, et entouré d'une auréole rayonnante comme le soleil, de la manière suivante :

Le P. Papebroch dit que saint Bernardin ne fit d'abord empreindre sur ces tablettes que le

monogramme de JÉSUS, mais, qu'ensuite, pour éviter d'être taxé de superstition, il y fit représenter même la croix sur l'H, ainsi qu'on le voit dans notre dessin (1).

On remarquera que l'auréole des tablettes de saint Bernardin de Sienne est semblable à celle de maintes hosties dont nous parlerons d'une manière plus détaillée dans *Les Empreintes des hosties et leur symbolisme.* Alors aussi nous parlerons de bien d'autres symboles qui entourent le chrisme. Toutefois on ne saurait se dispenser de signaler ici les monogrammes du Christ et les croix monogrammatiques accostées ou entourées de globes, d'agneaux, de poissons, ou de colombes. Les globes indiquent la terre et même le monde entier conquis et gouverné en vertu du nom du Christ ; l'agneau, c'est le Sauveur ; un seul poisson, la nature humaine prise par le Verbe de Dieu comme dans un filet ; deux ou plusieurs poissons symbolisent les chrétiens ; et enfin les colombes ou pigeons, l'onction du Saint-Esprit répandue par le nom du Christ, puisqu'il est écrit : *Oleum effusum nomen tuum* (Cant., I, 2), et que la colombe envoyée par Noé rapporta un rameau d'olivier (2). La colombe symbolise aussi le Saint-Esprit descendu sur JÉSUS-CHRIST en forme de colombe, et les âmes saintes, colombes mystiques.

On rencontre souvent, dans les catacombes et ailleurs, des chrismes empreints sur des lampes de terre cuite, et certes on a voulu symboliser par là que Notre-Seigneur est la lumière du monde, lumière qui resplendit dans les ténèbres et éclaire tout homme venant en ce monde. De même si le chrisme est accosté par des dauphins, comme les dauphins paraissent aimer les hommes, ils signifient que le Sauveur nous a tant aimés jusqu'à revêtir notre nature et à venir au milieu de nous en y trouvant ses délices.

XXIII.

IL y a une autre spécialité de chrisme victorieux où la victoire n'est pas seulement symbolisée, mais formellement promise. On croit généralement que son origine remonte à la vision de Constantin qui contempla dans les airs le monogramme du CHRIST entouré de ces paroles fort connues : *In hoc signo vinces.* Eusèbe et Nicéphore toutefois racontent que les paroles vues par ce grand Empereur furent :

EN TOYTΩ NIKA.

c'est-à-dire *In hoc* ou bien *Hoc vince* (1).

On n'ignore pas que Nicéphore parle d'une autre vision, que Constantin eut près de Byzance, pendant qu'il combattait contre les révoltés de cette ville, et où l'Empereur aurait vu ces mots d'heureux présage : *In hoc signo hostes omnes vinces* (2). Ce monogramme victorieux passa ensuite du *Labarum* sur les monnaies des Empereurs grecs et sur les pains d'autel des Orientaux, bien que sur les monnaies de Justinien Rhinotmète, qui régna d'abord de l'an 685 jusqu'à l'an 695, et ensuite de l'an 705 à l'an 711, nous trouvions D. JVSTINIANVS SERV. CHRISTI, et, sur le revers, le Sauveur en majesté entouré de l'épigraphe latine : d. NIHS CHS REX REGNANTIVM, ou bien IHS CRIST. D. F. REX *regnantium* (3).

L'on a cru faussement que ce monogramme empreint sur bien des hosties et ailleurs :

soit un monogramme de victoire en prenant les trois clous pour un V et en lisant : *In hoc signo vinces.* Mais, à part la forme naturelle du V bien différente de l'arrangement des trois clous en faisceau, le P. Papebrock déclare expressément que ce ne sont là que des clous, que cette inno-

1. V. Sodo, *Il Monogramma*, etc. Parte II, § IV.
2. Voir *Storia dell' Arte cristiana* du Père Garrucci, lib. III, capp. I, II, III, IV, V.

1. Euseb., *Hist. Eccl.*, lib. IX, cap. 2. — Niceph., lib. VIII, cap. 3.
2. Niceph., *Hist. Eccl.*, lib. VII, cap. 47.
3. De Saulcy, *Numism. Byzant.*, planche XII. — Garrucci, *Storia dell' Arte cristiana*, explicat. des planches 481, 482.

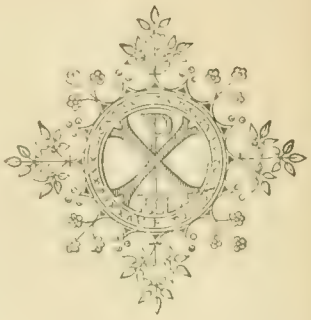
vation est très récente, et que ces clous ont été mis là pour remplir d'une certaine façon l'espace resté vide dans le cercle sous le monogramme. Écoutons le savant bollandiste : « Quod autem « ad Nomen IESV seorsim, causa venerationis, « scribendum vel pingendum, attinet, primus « S. Bernardinus Senensis, uti in vita ejus ad « XX Maii narratur, sæculo XV religionem « eam invexit, nonnisi cum multa æmulorum « contradictione, ipsum exprimere docens in Ta- « bella, additis etiam circum circa radiis et cruce « super H, ut vel sic conticescerent ora loquen- « tium iniqua, et superstitionis periculum clamose « incultantium. Sed aberant etiam tunc tres clavi « quos diu post pictorum excogitavit industria « ad supplendam circuli vacuitatem. » Ce monogramme qui était d'abord sur les armoiries des Franciscains et qu'ils changèrent pour les deux bras dès que les PP. Jésuites en eurent timbré leurs armes à eux, a, comme on le voit, reçu une formelle interprétation par le savant jésuite que nous venons de citer contre ceux qui voudraient l'interpréter soit : *Jesus Hominum Salvator*, soit : *In hoc Signo Vinces.*

Mais je tiens à faire connaître le plus beau monogramme victorieux de cette espèce, que j'ai vu et qui se trouve élégamment sculpté dans le tympan de la porte *della Madonna dello Steccato* à Parme, église appartenant à l'ordre des chevaliers de Saint-Georges, dont l'évêque est le *Gran Priore.* Ce beau monogramme le voici :

Cette même croix, sur fond écarlate, liserée d'argent, les chapelains la portent sur la mozette à gauche, tandis qu'au devant de leur barrette ils portent le monogramme ☧ seulement (1).

1. Les armes du Grand Prieur sont timbrées de ce même monogramme. Le Grand Prieur a la mozette écarlate. Sur elle du côté du cœur, comme à la partie intérieure de sa barrette, il porte la seule croix avec le X, comme il suit.

XXIV.



On peut tout à fait appliquer à Notre-Seigneur l'*Exivit vincens ut vinceret* de l'Apocalypse (VI, 2), le *Dominus bellator* de Jérémie (XX, 11), et aussi, si j'ose le dire, le *Veni, vidi, vici* de César. En effet il est venu dans le monde, il n'a fait que regarder ses ennemis, et il les a tous vaincus. C'est précisément ce que l'on a voulu signifier par le chrisme, ou par la croix monogrammatique en la flanquant ou en l'entourant des sigles XS NIKA ou bien IC XS NIKA, qui, on ne l'ignore pas, signifient *Le Christ* ou *Jésus-Christ a vaincu*, ou mieux *Jésus-Christ vainc :* vainc toujours.

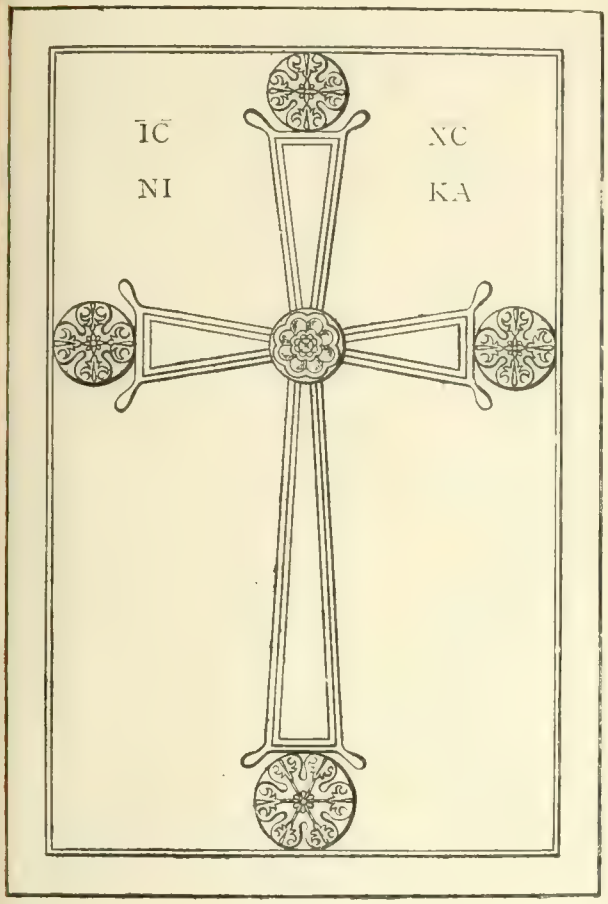
Il existe plusieurs manières d'arranger ces mots symboliques près de la croix ou du chrisme véritable. Les dispositions les plus communes sont les suivantes :

Dans une monnaie de Guillaume I ou bien de Guillaume II, roi de Sicile on voit aussi une croix monogrammatique, à petits croisillons flanquée du monogramme triomphal comme il suit (1) :

Sur la cloison du triptyque byzantin en ivoire (face postérieure) de la collection Harbaville à Arras, triptyque magnifiquement reproduit par la *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 24, et doctement étudié par M. Ch. de Linas, on admire une fort

1. Voir Muratori, *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, tom. I, Tav. II, Napoli 1752.

belle croix monogrammatique avec le chrisme triomphal, à peu près comme ci-contre :



Voici maintenant quelques échantillons du chrisme triomphal sur les pains d'autel orientaux.

Les pains eucharistiques des Grecs proprement dits, qu'ils soient ronds, ou carrés, (ainsi qu'ils les font depuis longtemps), ont ces empreintes :

Un pain d'autel oriental, semblable à une petite fouasse, et provenant d'un monastère maronite, pain que j'ai vu au Musée eucharistique de *Paray-le-Monial*, a la forme et des empreintes assez semblables à celles-ci :

Il a $0^m,12$ de diamètre dans son entier et le cercle intérieur en a $0^m,5$ seulement. La partie circulaire du milieu est pour le prêtre, le reste, pour les fidèles.

Un autre pain d'autel provenant d'une église cophte schismatique et qu'on conserve aussi au *Musée de Paray*, est hémisphérique comme nos pains communs, et mesure $0^m,32$ de diamètre. L'empreinte et l'inscription sont très compliquées, mais le cercle intérieur est tout rempli de petites croix décussées en X.

C'est à cette même classe de chrisme triomphal qu'appartient, ce me semble, celui en forme de croix au bout d'une longue hampe portée par l'agneau divin.

En voici un beau spécimen emprunté au matériel artistique des Éditeurs de la *Revue*, et pareil à celui qui se trouve dans le cloître dit de Saint-François, à Mondovi et ailleurs.

Il est évident qu'ici l'agneau est ressuscité, ou qu'il *vivit occisus*, ainsi que le disait saint Pierre Chrysologue (Serm. 108), qu'il règne au milieu de ses apôtres qui vont lui conquérir le monde ; que la croix est devenue le trophée de sa victoire, et que cette croix est monogrammatique. Par là

donc elle devait être classée entre les différentes manières d'exprimer le chrisme triomphal, sujet de la magnifique hymne de saint Fortunat :

Pange, lingua, gloriosi lauream [1] certaminis,
Et super crucis tropheo dic triumphum nobilem,
Qualiter Redemptor orbis immolatus vicerit, etc.

Enfin l'acclamation du chrisme triomphal XPC NIKA ayant été ensuite augmentée et même complétée en celle-ci : CHRISTVS VINCIT, CHRISTVS REGNAT, CHRISTVS IMPERAT, nous sommes heureux de la voir et sur le revers des monnaies de Louis XI et Louis XII rois de France, sur les monnaies de Charles I duc de Savoie, sur une infinité de cloches qui en sonnant, annoncent la gloire du Sauveur, et sur le grandiose obélisque élevé par le pape Sixte V au beau milieu de l'immense et superbe place vaticane, et enfin comme devise symbolique de la *Revue du Règne de Jésus-Christ* de Paray-le-Monial [2], revue dont le but est précisément l'accomplissement de la prophétie du grand apôtre des nations proclamant : *Oportet illum regnare, donec ponat inimicos sub pedibus ejus* (I Corinth., XV, 25).

Ainsi soit-il.

Monacilioni (Molise), septembre 1885.

Professeur Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI.

Rectifications.

Le Mariale.

EN avançant, dans le dernier N° de la *Revue* (octobre 1886, p. 465. col. 2, note 4), que le *Mariale* de la bibliothèque capitulaire de Rouen, au XIIe siècle, pouvait être une version latine du recueil poétique dont le moine gréco-sicilien, saint Joseph, dit l'hymnographe, est l'auteur, j'ai émis une hypothèse absolument dénuée de base. Certains imputeraient l'erreur, ou au silence de l'abbé Langlois — silence vraiment inexplicable — ou à d'autres motifs encore plus légers ; il ne me convient pas de plaider les circonstances atténuantes, et j'accepte sans restriction la responsabilité du péché, quitte à l'expier le mieux possible.

Une recherche sérieuse dans l'*Histoire littéraire de la France* (t. XII, p. 241 et 242) m'aurait appris l'existence d'un recueil de pièces métriques en l'honneur de la sainte Vierge, recueil datant pour le moins du règne de Louis VII (1137-1180). L'ouvrage a été publié, d'après le manuscrit 1324 de l'ancienne Bibliothèque royale (Bibl. nat., fonds latin, n° 2445), par le P. Jacques Hommey, religieux Augustin du monastère de Bourges, sous le titre *De Laudibus Virginis* (*Supplementum Patrum*, in-8° Paris, 1685, p. 163 à 188). On y trouve une préface et 17 proses en alexandrins rimés, une ode en vers saphiques, un hymne de 60 strophes, partagées en six décades pour chacun des jours ouvrables de la semaine ; le dimanche, on récitait l'hymne entier.

Les annonces de librairie m'auraient encore fourni de précieux renseignements. A l'aide de huit nouveaux manuscrits conservés en France et en Angleterre, le R. P. Ragey, de la Société de Marie, vient de donner coup sur coup deux éditions des poèmes déjà imprimés par les soins du P. Hommey (Londres, Burns et Oates; Tournai, Desclée, 1885); or ce livre est intitulé *Mariale*.

Hommey attribue le *Mariale* à saint Bernard ; opinion inadmissible. Au sentiment du P. Ragey, l'auteur serait saint Anselme de Cantorbéry (*Sancti Anselmi Cantuariensis archiepiscopi Mariale*). Cette thèse est fort savante, mais un érudit hors ligne, M. Léopold Delisle, a formulé des doutes sur son exactitude (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1885, liv. 1 et 21. L'*Histoire littéraire de la France* (loc. cit.) range nos poésies à l'actif de Bernard de Morlas, moine qui vivait dans une des maisons de l'Ordre de Cluny, au temps de Pierre le Vénérable (1122-1156). En effet le manuscrit cité de la Bibliothèque nationale, exécuté vers le milieu du XIIe siècle, porte le nom de Bernard : *Invocatio divine Sapientie facta a Bernardo in laudem monacho perpetue Virginis.* Là est le point de départ des erreurs du P. Hommey. Mais cette mention n'est pas unique ; des huit autres *codices* que révèle le P. Ragey, trois, copiés au XIVe siècle, désignent également un Bernard tout à fait distinct de l'abbé de Clairvaux. Bibliothèque nationale, 3639 fonds latin : *Bernardi Francigenæ orationes rythmicæ in*

1. Dans l'original on lit *prælium* au lieu de *lauream*.

2. A vrai dire, sur le frontispice de cette magnifique revue on ne voit que le IC XC NIKA, mais l'acclamation entière est très souvent répétée dans les pages de la revue elle-même.

honore Virginis. — *British Museum*, 8 B. I. — 7 A. VI :

Auctorem sciri si sit revera necesse.
Gallia Bernardum doctorem credidit esse.

Les indications ci-dessus et une judicieuse comparaison du *Mariale* avec les œuvres authentiques de Bernard de Morlas ont permis à un docte Bénédictin de Maredsous, Dom Germain Morin, de battre vigoureusement en brèche l'attribution à saint Anselme et de développer sur une vaste échelle les conclusions de l'*Histoire littéraire* en faveur du moine Cluniste (*Revue des questions historiques*, 1886, p. 603 à 613). Bien que médiocrement versé dans la matière, je n'en apprécie pas moins l'argumentation serrée de Dom G. Morin, et j'incline fortement à lui donner gain de cause; sans son travail, d'ailleurs, aurais-je pu rectifier immédiatement une assertion mal fondée et m'éviter ainsi de trop justes critiques ? Assurément non.

Quoiqu'il en soit, l'identité de notre *Mariale* et des poèmes publiés par les PP. Hommey et Ragey me semble difficilement récusable. L'exemplaire de Rouen, transcrit presque immédiatement après la composition de l'ouvrage, en mentionnait-il l'auteur? Le *codex* n° 2445 de la Bibliothèque nationale ferait pencher vers l'affirmative. Un examen attentif du catalogue démontre que son rédacteur a simplement reproduit les titres placés en tête de chaque volume, et qu'il n'a pas interrogé le texte pour en obtenir des renseignements que tout lecteur avait la faculté de chercher lui-même.

P. 464, col. 2, note 5, j'ai traduit *gagate* par *agate*. M. Gay me fait observer que ce terme désigne non le quartz opaque et coloré, mais l'ambre noir ou mieux la jais, en grec Γαγάτης, lignite employé au moyen âge pour sculpter de petits objets. Renvoi au prochain fascicule du *Glossaire archéologique*.

CH. DE LINAS.

L'autel de Valcabrère.

A place nous a fait défaut pour publier dans notre dernière livraison l'intéressante communication qui suit de M. Trey-Signalès, et les commentaires judicieux de notre collaborateur. Depuis, le *Bulletin monumental* a publié la note communiquée à ce sujet par M. Bernard au congrès de Nantes. Le vœu de Mgr Barbier de Montault se trouve rempli par la reproduction, dans l'excellent organe de la Société française d'archéologie, d'un fac-simile de l'acte de consécration, et des objets découverts.

Monsieur Trey-Signalès, toujours très zélé pour les antiquités de son pays natal, m'écrivait de Saint-Bertrand de Comminges, le 5 avril dernier, la lettre suivante, qu'il importe de reproduire textuellement et de commenter, pour montrer toute la valeur de la découverte sous le rapport de l'archéologie et de l'hagiographie (1).

« J'ai l'honneur de vous informer que des fouilles, pratiquées le 25 ou le 26 mars dernier dans l'intérieur de l'antique église de Valcabrère, ont amené une précieuse découverte. — *Au-dessous* de la grande pierre, *non sacrée*, qui couvre le grand autel et tout à fait au dedans, on a trouvé, en perçant le mur qui la soutient, une colonne surmontée d'un magnifique chapiteau *creux*, hermétiquement fermé par une dalle de marbre, et dans ce creux une *grosse fiole de verre vert*, bombée et couverte d'un taffetas, et dans cette fiole une *autre petite fiole renfermant du sang, enveloppée d'un taffetas taché de sang avec deux éponges, et à côté deux ossements de saint Just et de saint Pasteur*, avec le grand sceau des évêques de Comminges portant, d'un côté, la Vierge avec l'enfant JÉSUS, et autour on lit: *Ave Maria*, et de l'autre côté, est figuré un évêque donnant la bénédiction, avec ces mots autour: *Sigillum episcoporum Convenarum.* Et dans ce sceau, une fois ouvert, on y a trouvé un parchemin, où l'on lit une partie de l'Évangile selon saint Jean et une partie des commandements de Dieu et la dédicace de l'autel majeur à SAINT ÉTIENNE et à *saint Just et saint Pasteur*. Signé : *R. episcopus Convenarum.* Cet évêque ne pouvait être que Raymond Arnaud, 3me évêque après saint Bertrand.

« Ce parchemin porte la date du mois d'octobre de l'an 1200.

« M. le baron d'Agos, appelé au commencement de ces fouilles, avait déjà manifesté le désir de pratiquer cette ouverture avec la ferme conviction que l'on y trouverait des reliques.

« Quatre ou cinq jours après, M. Bernard, peintre décoratif, si connu par son goût pour les antiquités, a mis au jour la prophétie.

« Cette découverte n'a pas été encore publiée. Si vous

1. Cette découverte a été l'objet d'une communication de M. de Laurière au congrès archéologique de Nantes, au mois d'août dernier. Les explications du docte secrétaire-général étaient accompagnées de photographies montrant l'autel et les objets découverts. J'ai pris ensuite la parole sur le même sujet, ce qui fournira, j'espère, matière à deux mémoires, traités à deux points de vue différents et que contiendra le volume du congrès.

croyez utile de le faire *immédiatement*, vous pouvez user des renseignements que j'ai l'honneur de vous transmettre dans ce bout de lettre. »

Valcabrère (Haute Garonne) est un petit bourg, situé dans la plaine, presque au pied de la colline sur laquelle s'élève Saint-Bertrand. Son église, justement renommée pour ses antiquités, a plusieurs fois attiré l'attention des archéologues, entre autres MM. d'Agos (1) et de Laurière (2); Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire d'architecture*, a reproduit l'élégant ciborium du maître-autel, qui date du XIIIe siècle (t. II, p. 38).

Le droit canonique défend de *déconsacrer* un autel sans l'autorisation préalable de l'ordinaire et une cérémonie préliminaire. Il est malheureusement fort rare qu'on prenne cette indispensable précaution, quoique l'autel soit une chose sacrée. On renverse, souvent sous de futiles prétextes, un autel réellement consacré, presque toujours pour le remplacer par un autre. Ici, c'était pour chercher des reliques, oubliant que la découverte seule faisait perdre à l'autel sa consécration, ce qui est toujours chose grave. On a cru que la table de l'autel était *non sacrée*. A quels indices? Peut-être parce qu'on n'y a pas trouvé de croix. Les croix, d'abord, ne sont pas absolument requises pour la consécration. Leur usage n'est pas général et, en Italie, on s'en abstient encore. En France, on les a fréquemment négligées, comme il est facile de s'en convaincre en feuilletant les belles planches du premier volume de la *Messe*, par M. Rohault de Fleury. L'absence de croix n'étant pas un *criterium* absolument sûr, il ne faut pas aller trop vite en besogne, car, comme à Valcabrère, le résultat pourrait démentir la prévision. On peut, pour les hautes époques, considérer tout autel, surtout l'autel majeur, comme consacré, à moins de preuves contraires manifestes, parce que telle était la règle et les faits démontrent constamment qu'elle était scrupuleusement observée.

De ce principe je déduirai deux conséquences pratiques: l'une, que les tables d'autel, quand on les a enlevées, doivent être traitées avec respect et qu'il est souverainement inconvenant de les transformer en dalles de pavage, ce qui s'est fait en maint endroit, les laissant ainsi fouler aux pieds des passants, malgré l'huile sainte qui les a sanctifiées. L'autre conséquence est que, même quand on a des doutes, il n'est pas permis d'entamer la partie supérieure de la table pour y encastrer une pierre sacrée ou autel portatif, qui se met à plat et reste en saillie, comme le prescrit un décret de la sacrée congrégation de la Visite Apostolique, que j'ai publié autrefois dans cette *Revue*. Or, trop souvent encore, on a mutilé systématiquement de belles tables d'une seule pièce, qui avaient dû être consacrées. Un peu de circonspection ne nuirait pas en pareille occurrence. En tout cas, on pourrait surseoir jusqu'après consultation d'un homme compétent en la matière et, grâce à Dieu, il n'en manque pas actuellement, par suite de la diffusion des saines études d'archéologie religieuse.

L'autel de Valcabrère se compose de trois parties: une *table* adhérant au mur par sa tranche postérieure; en avant, un *parement* qui clôt la confession, et soutient la table à la partie antérieure; au milieu, un *chapiteau*, là où se place souvent une colonne de renfort. Il est fort possible que le chapiteau ait fait partie de l'autel primitif renouvelé au XIIIe siècle par l'addition du ciborium, de la table et du parement (1).

Le chapiteau, qui a perdu sa colonne, est creusé, de manière à recevoir les reliques. Cette cavité, fermée par une plaque de marbre, forme le *sépulcre* liturgique.

Les reliques sont dans une ampoule de verre, qui doit appartenir au XIIIe siècle. Elle vient d'être publiée, par M. Bernard, dans le *Bulletin monumental*. Par respect pour son contenu, elle est enveloppée d'un taffetas, dont il sera utile de déterminer la couleur, le tissu et l'ornementation; on peut conjecturer qu'il est de même date que l'ampoule.

Dans ce grand récipient, la petite fiole de verre doit appartenir à l'autel primitif. Elle aussi est enveloppée de soie; elle contient des traces de sang: les éponges attestent également le sang recueilli. Nous sommes donc en présence de martyrs.

1. *Étude sur la basilique de Saint-Just et les antiquités de Valcabrère*, S. Gaudens, 1857.

2. *Saint-Bertrand de Comminges et Valcabrère*, Tours, 1875.

1. « La table, la partie essentielle, est une pierre, longue de 1m,94, large de 1m,28, creusée d'un centimètre de profondeur sur sa surface et munie d'un rebord de neuf centimètres de largeur, qui devait retenir les offrandes destinées au saint sacrifice Elle rappelle avec plus de simplicité la belle table à bordure de Saint-Sernin de Toulouse, que l'on attribue à la fin du XIIe siècle. » (De Laurière, p. 73.)

Ces martyrs sont saint Just et saint Pasteur, dont M. d'Agos a parlé dans sa brochure. « Jeunes enfants », ils moururent « sous Dioclétien, à Complutum, en Espagne, leur patrie, en 304 (1). »

Les deux ossements appartiennent à ces deux saints, dont le sarcophage, abrité par le ciborium, contenait les corps. Or ce sarcophage présentait cette triple particularité. Rude et grossier, c'est le sarcophage primitif où les martyrs reçurent la sépulture : lors de leur élévation, il fut placé en arrière de l'autel, à une certaine hauteur, de façon à être vu dans toute l'église ; l'autel lui était adossé (2) et ce sarcophage, avec son couronnement, en formait comme le retable. Cette disposition se retrouve ailleurs, à l'époque romane(3): à Rome, on laissait les corps dans la crypte ou confession, ou encore dans l'autel même (4) ; en France, on préféra ordinairement les mettre en évidence, et alors, ou on conserva le sarcophage scellé, ou on le remplaça par une châsse précieuse qui, excitant la convoitise, entraîna très fréquemment la dispersion des reliques.

On accède par un double escalier à ce sarcophage, car la dévotion des fidèles n'est satisfaite qu'autant qu'elle s'en approche le plus près possible et qu'elle peut le toucher et le baiser. Bien plus, on passe sous le sarcophage lui-même, afin de se mettre complètement sous la protection immédiate du saint, dont on se déclare ainsi l'humble serviteur (1).

Les fidèles n'ont pas toujours le temps de se rendre à l'église pour y prier. Leur pensée se porte néanmoins vers elle,quand ils peuvent l'apercevoir à distance: de là cet usage d'un *oculus* qui, dans les provinces de l'Est, est l'indice de la réserve eucharistique et d'un regard sur le tombeau du saint vénéré. Même l'église étant fermée,le pèlerin pouvait s'approcher et,tout en priant,voir la tombe vénérée, objet de sa dévotion. Il en était ainsi à Valcabrère, comme l'a constaté M.de Laurière (2).

L'authentique de ces reliques consiste dans un parchemin et un sceau, qui datent la consécration de l'an 1200. Ils ont été récemment publiés l'un et l'autre. Le sceau n'est pas celui des évêques de Comminges, mais de l'évêque consécrateur.

Cette découverte exige, non seulement un procès-verbal détaillé, mais aussi une glose archéologique que je ne fais qu'esquisser ici. Pour en dire davantage, il faut ou voir les objets eux-mêmes, ou avoir sous les yeux des dessins et des photographies ; mais c'est déjà quelque chose que d'orienter ceux qui en parleront après moi plus pertinemment.

X. B. DE M.

1. De Laurière, p. 60.

2. Dom Boyer écrivait, au siècle dernier, dans son *Journal de voyage* (p. 98) : « Le tombeau de saint Paterne (à Issoudun), élevé sur quatre colonnes, est derrière le maître-autel. C'est une antiquité digne d'être vue et il est dommage que le sépulcre de ce saint évêque de Vannes soit caché par un vilain retable ».

3. « Ad laudem et gloriam secretorum omnium Cognitoris,sanctæque Mariæ semper Virginis, Parmensis Ecclesiæ protectricis almæ, sanctorumque martyrum, confessorum atque virginum, quorum corpora gloriosa in dicta requiescunt Ecclesia, ut primo : in arca marmorea, retro majus altare, requiescunt corpora Abdon et Senen, Herculani, Nicomedis et virginis Pudentianæ ; in altare Annuntiatæ, in cornu dextro Ecclesiæ, jacet corpus sancti Joannis Calybitæ confessoris ; item sub confessionibus,... requiescit corpus beatissimi Bernardi, in arca in terris sita...; item, post altare sancti Agapiti, in arca ibi in terris posita, requiescit ipsius corpus benedictum ; item, post altare, in arca marmore tecta,... dormiunt corpora Cyriaci, Largi, Smaragdi et Aureæ virginis ».

(*Statuta Eccles. Parmens. anni MCCCCXVII*, p. 2.)

L'autel est ainsi adossé au sarcophage, à Saint-Savin (Vienne) et à Saint-Menoux (Allier).

4. En 1593, Angelo Cesi, évêque de Todi, commandait à maître François Casella, de Carona, diocèse de Côme, et à maître Michel Guglielmi, de Carrare, tous les deux marbriers, « una cassa di pietra da farsi per detti scarpellini per li corpi santi nella chiesa di S. Fortunato di Todi, da collocarsi sotto l'altare maggiore » (Bertolotti, *Artisti Svizzeri in Roma*, p. 28), comme est, à Rome, dans l'église de Sainte-Marie sur Minerve, le corps de sainte Catherine de Sienne.

1. Cette même disposition existe encore en Limousin, depuis le XVe siècle, au maître-autel de l'église de Saint-Léonard.

2. « Le porche, déjà mentionné à l'extérieur de l'abside, devait se rattacher à la présence de l'édicule intérieur et servait à abriter les fidèles qui venaient y vénérer les reliques situées en arrière à la hauteur de la fenêtre de l'abside, lorsqu'ils ne pouvaient, à certains moments, pénétrer dans l'église..... Dans ce cas, la fenêtre médiane et même les trois fenêtres de l'abside jouaient un rôle analogue à celui du panneau de vitres blanches, ménagé au bas de la grande verrière absidale de la Sainte-Chapelle de Paris, afin de permettre à l'assistance réunie dans la cour d'apercevoir la monstrance contenant la couronne d'épines que le roi de France seul avait le droit de présenter au peuple » (de Laurière, p. 74-75).

Au flanc sud de l'église rurale de Saint-Sulpice-Laurière (Haute-Vienne), on voit une baie qui traverse le mur et, à l'extérieur, est munie d'un rebord. Aux grands jours, la relique vénérée était exposée dans cette baie (en sorte qu'on pouvait la parer tant au dehors qu'au dedans), en raison sans doute de la foule qui s'y portait. La tablette devait être ornée de lumières et de fleurs, et c'était là aussi que se déposait l'offrande des pèlerins.

Saint-Jacques de la Marche.

I. — D. Giacinto Nicolai, chanoine de la cathédrale de Narni, dans sa *Vita storica di S. Giacomo della Marca, dei Minori, protettore della città e diocesi di Napoli* (Bologne, 1876, in-8°), pages 300-301, donne ainsi l'inventaire des reliques de saint Jacques de la Marche, de l'ordre de Saint-François, mort à Naples le 28 novembre 1476 ; elles sont conservées dans l'église de Sainte-Marie des Grâces, à Monte-Prandone, diocèse de Ripatransone, dans les Marches, sa patrie. Je traduis de l'italien.

1. Demi-buste en bois, très expressif et bien travaillé, fait à Naples en 1600, avec une relique de son corps.

2. Un crucifix, avec une urne dorée (1).

3. Un autre crucifix de métal, avec un pied de bois. Il se servait de ces deux crucifix dans ses exorcismes.

4. Un triptyque ou autel portatif, en ivoire, avec bas-reliefs.

5. Deux burettes *(ampolline)* en majolica.

6. Deux chandeliers en majolica (2).

7. Deux sceaux de métal dont se servait le saint pendant qu'il remplissait l'office de commissaire dans les Marches.

8. Une petite bourse contenant des graines, peut-être des remèdes.

9. Deux surplis *(cotte)* de toile.

10. Une aube *(camice)* de toile.

11. Un manteau de laine grise (3).

12. Un vêtement du saint.

13. Un calice avec sa patène, travail assez estimé du XVe siècle.

14. Deux tasses en majolica.

15. Un manteau de laine grise et un étendard *di giunghi*, que saint Jean de Capistran portait à la célèbre bataille de Belgrade, tout troué par les flèches turques (4).

16. Deux statues d'argent de la sainte Vierge, avec l'Enfant JÉSUS au bras.

17. Une statue de la sainte Vierge, en albâtre très fin.

18. Une statue d'argent de saint Jacques.

19. La configuration topographique de la terre de Monte-Prandone (5), aussi en argent (6).

1. Probablement pour renfermer ce crucifix.

2. Il reste donc de la chapelle les burettes, les chandeliers, l'aube et le calice.

3. Au XVe siècle, les Franciscains sont constamment représentés avec un vêtement de couleur cendrée.

4. Saint Jacques de la Marche remplaça saint Jean de Capistran, après sa mort, comme nonce apostolique pour la croisade contre les Turcs, par ordre de Calixte III.

5. Forme assez ordinaire des ex-voto offerts par des villes ou des pays.

6. Naples possède de lui : son corps, son Traité du sang de JÉSUS-CHRIST, quelques lettres, son bâton, sa corde, ses sandales, la tasse dans laquelle il buvait et une partie de sa calotte.

II. — Le chanoine Nicolai a donné un bon exemple qui devrait toujours être suivi dans les vies analogues. Il ne suffit pas de raconter ce qu'a été le saint, il faut encore montrer par quel côté certains traits ont prédominé et informé l'art populaire. Aussi nous estimons utile de reproduire la page suivante, qui décrit exactement les attributs et en fournit l'explication ; ces attributs constituent, en effet, la caractéristique du saint et il importe de les comprendre.

« On a l'habitude de représenter le saint de taille moyenne, avec le costume des frères mineurs, avancé en âge, une étoile sur la tête et le nom de JÉSUS dans une auréole près de lui; la main droite tient un calice dont la coupe est couleur de sang à l'intérieur et d'où sort un serpent ; dans la gauche sont un livre et un lis. A ses pieds gisent à terre une mitre et une crosse et est figurée la ville de Naples, avec le mont Vésuve dans le lointain.

« On le peint vieux, parce qu'il mourut âgé de 85 ans.

« L'*étoile* sur la tête rappelle la lumière éclatante que vit le peuple d'Aquila au-dessus de lui pendant qu'il prêchait pour ramener la paix à la suite de la révolte contre les seigneurs d'Aquila et du miracle opéré par saint Bernardin de Sienne (1).

« Le *nom de Jésus* rappelle sa dévotion, la diffusion de cette dévotion obtenue par ses soins et les miracles opérés par son intercession.

« Le *calice* teint de sang rappelle la célèbre question sur le sang répandu par le Christ pendant les trois derniers jours de sa Passion (2), ou

1. Saint Bernardin venait de mourir à Aquila. Avant son enterrement, le sang coula de ses narines en telle abondance qu'il mouilla les vêtements du saint, sa bière et jusqu'au sol.

2. La querelle théologique s'agitait entre Franciscains et Dominicains. Pie II, par une constitution spéciale, y mit fin en imposant le silence aux deux partis. Saint Jacques de la Marche soutenait, avec son ordre, que « le précieux sang du Rédempteur, répandu sur la croix, n'était pas demeuré hypostatiquement uni à la divinité, les trois derniers jours de sa mort et qu'en conséquence on ne devait pas l'adorer par le culte de latrie.» Cette raison suffit pour motiver le calice rougi.

« On a coutume de le figurer ayant dans la main droite un *ciborium*, dans lequel est un calice, une hostie dessus et des rayons autour. Telle est l'image mise en tête de sa vie, écrite par Monseigneur Paolo Regio, il y a deux siècles et demi, et l'autre écrite par le P. da Monte Corvino.

« On le représente aussi avec un *ciborium* où est un calice

quelque erreur propagée de son temps sur le dogme de l'Eucharistie, ou le triomphe qu'il remporta plusieurs fois sur les hérétiques qui lui firent boire du poison et cela en confirmation de la vérité qu'il prêchait.

« Le *serpent* naturellement veut dire l'hérésie qu'il combattit des Manichéens, des Hussites et des Fraticelles (1).

« Le *livre* exprime sa doctrine vraiment grande.

« Le *lis* dit sa pureté.

« La *mitre* et la *crosse* jetées à terre symbolisent son refus de l'archevêché de Milan.

« La *ville* et le Vésuve sont un souvenir du célèbre miracle (2), par lequel le saint, le 19 décembre 1631, préserva Naples d'une éruption. »

Le P. Cahier caractérise saint Jacques de la Marche par le *drapeau*, la *coupe*, la *croix*, les *globules*, les *grenouilles*, le *groupe*, et le *nom de Jésus* (*Caract. des Saints*, p. 831). Trois attributs seulement sont communs avec l'iconographie napolitaine ou italienne, la coupe, la croix et le monogramme. Le drapeau a sa raison d'être à cause de la croisade prêchée contre les Turcs, mais il ne paraît pas avoir eu grande vogue ; la croix a la même signification, sans pour cela être plus populaire ; d'ailleurs le P. Cahier ne cite aucun monument à l'appui. Il parle de l'empoisonnement, se taisant sur le serpent, mais il veut que la coupe soit principalement «pour rappeler l'obéissance du saint homme à l'ordre du pape... le saint reçut le bref, dit-on, au moment où il allait porter son verre à la bouche. Par respect pour le commandement du souverain pontife, il se leva immédiatement et se mit en route » (p. 171). Nicolai ne dit rien de pareil et j'aime mieux le croire, car ce pourrait bien être pure légende.

Le P. Cahier, p. 451, ne paraît pas bien sûr de ses raisonnements et il se rétracte ; mais je ne vois pas que la dispute sur le précieux sang ait pu entraîner une assimilation quelconque par « les Mantouans ou les Franciscains » avec l'attribut de saint Longin.

Les *globules* seraient « une allusion aux douleurs de la pierre dont il souffrit dans ses derniers jours » (Cahier, p. 176), ou une manière d'exprimer les gouttes coagulées du précieux sang. Ces *cailloux* sont aussi rares que les *grenouilles*, qu'il aurait fait taire, parce qu'elles l'auraient gêné « dans la récitation du bréviaire » (p. 275) ; là encore, ce n'est pas l'art qui fournit le renseignement, ni même la vie, mais un drame espagnol, qui ne peut guère faire autorité dans l'espèce.

Le *groupe* comprend saint Thuribe, saint Jacques de la Marche et sainte Agnès de Montepulciano, parce que tous les trois furent canonisés ensemble.

D'après les monuments de Rome, voici ce que j'ai constaté chez les Franciscains.

A l'*Ara cœli* (XVIIe siècle): *calice*, avec ou sans serpent, *tête de mort*, *étoile brillant au ciel*, *croix* et *bâton de vieillesse*.

A San-Cosimato, : *calice* d'où sort un *serpent*, *mitre* aux pieds.

A Saint-François à *Ripa*: *calice* à serpent, *livre*. L'inscription porte: *Predico joanni quasi ognigiorno et ad imitatione di san Bernardino del nome s^mo di Jesu. Camino piu di 12 anni predicando per tutta Italia. Da li heretici li fu dato il veleno. Predicando nell' Aquila apparve sopra il suo capo una stella.*

teint de sang au fond de la coupe : telle est la statue de bronze, conservée dans la chapelle du trésor de l'archevêché de Naples et le buste d'argent qu'on porte trois fois l'an en procession par la ville de Naples. Enfin d'anciennes images lui mettent dans la main un calice, d'où sort un serpent, symbole de l'hérésie » (Nicolai, p. 195).

1. Le serpent n'étant pas isolé ne peut signifier l'hérésie. Il est en rapport direct avec le calice dont il ne se sépare pas ; bien plus, il est exclusivement confiné dans la coupe. Son interprétation *naturelle* se déduit donc de la pratique constante du moyen âge et par conséquent, de la tradition iconographique: le serpent symbolise ici le *poison*, renfermé par les hérétiques dans la coupe pour faire périr le saint. Le chanoine Nicolai raconte ainsi le fait: «Ils (les hérétiques) lui présentent une coupe empoisonnée, en disant: Bois et que Dieu montre par un miracle que tu es vraiment son envoyé. Jacques, confiant en Dieu, accepte, fait le signe de la croix sur le breuvage empoisonné et le boit tranquillement. (p. 20).» C'est par abus que l'iconographie a adopté un calice, c'est une coupe *(tazza)* qui seule conviendrait, car le calice peut induire en erreur en faisant supposer que la tentative d'empoisonnement aurait eu lieu pendant qu'il célébrait la messe.

2. Le vice-roi, comte de Montery, demanda au cardinal-archevêque qu'on portât en procession le corps du Bienheureux (il ne fut canonisé qu'en 1726 par Benoît XIII). La procession s'arrêta au pont de la Madeleine, en face du Vésuve : dès qu'il eut été placé sur un autel préparé pour la circonstance, le gardien des Franciscains « prit le bras droit du bienheureux et fit avec lui le signe de la croix vers le mont embrasé. Aussitôt on vit la nuée de feu s'arrêter et le bienheureux Jacques, du haut des airs, par deux fois la repousser avec la main... Le ciel apparut alors pur et serein et quoique ce ne fût pas la nuit, on aperçut les étoiles briller. » (Nicolai, p. 241.)

Tous ces documents réunis nous valent une iconographie complète de saint Jacques de la Marche (1). X. B. DE M.

Inventaires, comptes et trésors.

LE goût des inventaires, des comptes et des trésors, a pris, depuis plusieurs années, une telle extension qu'il importe de tenir les studieux et les collectionneurs au courant de ce qui se publie en ce genre. C'est ce qui me décide à entreprendre, de temps à autre, un relevé bibliographique, comme celui qui va suivre et qui ne dépasse pas l'année écoulée.

1. *Inventaire du mobilier du connétable de Saint-Paul, en* 1476, par Jul. Gauthier (*Bull. arch. du comité des trav. hist.*, 1885, p. 24-57), avec une excellente introduction de M. Darcel.

2. *La manufacture royale de tapisseries établie, au faubourg St-Germain, par François et Raphaël de la Planche.* (*Ibid.*) Pag. 65-68, figure un inventaire de tapisseries.

3. *Note sur l'inventaire dressé au décès de Jacques le Roy de la Grange, engagiste du comté de Melun et gouverneur de cette ville au temps de Henri IV*, par Lhuillier. (*Ibid.*, p. 103-111). Il en a été fait un tirage à part.

4. *Marché pour la construction d'un orgue, en* 1535, par Bénet. (*Ibid.*, p. 102-103.)

5. *Note sur une suite de tapisseries du XVIe siècle, représentant l'histoire de Susanne*, par J. Guiffrey. (*Ibid.*, p. 169-174). Ces tapisseries, qui proviennent du château de Chaulnes, en Picardie, sont actuellement la propriété de M. Marmottan. Chaque scène est expliquée par un quatrain en vers français. Ces quatrains me rappellent des vers analogues, chargés de commenter deux médaillons de la renaissance, peints sur verre en camaïeu, qui sont conservés au musée de Langres.

Susanne est surprise au bain :

« Svsanne - tres honneste - femme
Se - baigne - en - vng - iardin -
Sevlette - ov - devx - villains -
Viellars - infamme - luy
ont - faict - effort - deshoneste. »

Les vieillards sont lapidés :

« Les - favlxs - tretrfs *(sic)* - vifllars *(sic)* - meschans
Furent - sovbdain - menez - dehors - com
me - chiens - enraiges - sont mors -
Et - lapidez - emmy - les - champs. »

6. *Documents relatifs aux orgues de la cathédrale de Chartres*, par Merlet. (*Ibid.*, p. 247-252). Ces documents portent les dates de 1475, 1481, 1515 et 1517.

7. *Date de l'achèvement de l'église de Saint-Maximin (Var), d'après des documents inédits* (*Ibid.*, p. 260-270), par Cortez.

8. *Inventaire de l'argenterie et de l'argent monnayé trouvés au château de Nozeroy (Jura), à la mort de Louis de Chalon-Arlay III, prince d'Orange, en* 1463, par J. Gauthier (*Ibid.*, p. 270-273).

9. *Notes sur quelques peintres des premières années du XIVe siècle*, par J. M. Richard (*Ibid.*, p. 273-320) : à consulter surtout les *pièces justificatives*.

10. *Notice sur des ornements pontificaux donnés à la cathédrale de Sens par Mme la comtesse douairière de Bastard d'Estang*, par Julliot, (*Ibid.*, p. 357-371), avec planches en couleur. Ces ornements consistent en une mitre du XIIIe siècle, une chasuble du VIIIe, une dalmatique sans date précise, une étole du XIIe, une ceinture du XIIIe, un poignet d'aube du XIIIe et des sandales qui semblent modernes.

11. *Documents inédits sur les peintres et les peintres-verriers de Marseille de* 1300 *à* 1550, par le Dr Barthélemy (*Ibid.*, p. 371-442).

12. *Documents inédits sur divers sculpteurs inconnus de Marseille et d'Aix du XVe au XVIe siècle*, par le même (*Ibid.*, p. 442-459).

13. *Les tapisseries des ducs de Lorraine*, par E. Molinier (*Ibid.*, p. 468-476), d'après des inventaires des XVIe et XVIIe siècles.

14. *Inventaire de la boutique d'un orfèvre de Draguignan, en* 1498, par Mireur (*Ibid.*, p. 486-496).

15. *Notice d'un recueil manuscrit du XVIIIe siècle sur l'art de la peinture*, par A. de Montaiglon (*Ibid.*, p. 499-508).

16. *Note sur une statue de la Vierge conservée à Pornic (Loire inférieure)*, par Maître (*Ibid.*, p. 520-522). Cette statue est du XVe siècle.

17. *Fragment de reliquaire du XIIIe siècle appartenant à M. Odiot*, par Giraud (*Ibid.*, p. 259-260), avec une planche.

18. *Deux croix de la fin du XVIe siècle, au Calvaire de Poitiers* (*Ibid.*, p. 218-221), par X. Barbier de Montault.

19. *Pierre Reymond, émailleur à Limoges*, par E. Rupin, (*Bull. de la Soc. archéol. de la Corrèze*, t. VII, 1885, p. 25-33), avec deux gravures représentant une aiguière de la collection de Rothschild.

20. *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, par de Linas (*Ibid.*, p. 47-130), avec planches.

21. *Extrait du registre des comptes de cheptels, contrats et notes diverses des Massiot*, par L. Guibert (*Ibid.*, p. 239-308).

22. *Testament de Raymond Roger, comte de Beaufort et vicomte de Turenne, en* 1399 (*Ibid.*, p. 359-378), par Vayssière.

23. *Testament d'Antoinette de Turenne, en* 1413 (*Ibid.*, p. 378-391), par le même.

24. *Cérémonie des obsèques de Mgr Daniel de Cosnac, archevêque d'Aix* (*Ibid.*, p. 463-475), texte de 1707, publié par le comte de Cosnac.

25. *Les coffrets émaillés du Cantal*, par X. Barbier de Montault. (*Ibid.*, p. 521-542), avec planches.

26. *Cahier-memento de Psaumet Péconnet, notaire à Limoges* (1487-1502), par Guibert (*Ibid.*, p. 543-554).

27. *Droits de péage et de pontonage, établis sur la terre et sur le pont du Saillat*, par Greil (*Ibid.*, p. 757-774).

1. Saint Jacques de la Marche repose à Naples, dans l'église de Santa Maria la Nova. Son corps reste flexible et intact. Il est dans une châsse sculptée, munie d'un cristal à la partie antérieure. On le voit couché, pieds nus, dans son costume de franciscain, la tête relevée par un coussin et à demi enveloppée dans un capuchon. Les mains sont croisées sur sa poitrine et un lis fleuri est posé sur sa tunique.

28. Fage, *Une boutique de marchand à Tulle au XVIIe siècle*. Tulle, Crauffon, 1886, in-8°, de 16 pag. Cette excellente notice peut être considérée comme l'analyse très exacte d'un inventaire : elle ne dispense pas du texte lui-même dont nous n'avons ici que la préface. Nous prions l'auteur de ne pas laisser son travail incomplet.

29. Testament de la comtesse de Ventadour, 5 avril 1434, dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, 1886, p. 65-70.

30. Testament de Pétrarque, dans les *Analecta juris pontificii*, 1886, 220 livr., col. 140-143. A noter ce qui concerne son tableau de la Vierge, « opus Otti pictoris egregii »; sa coupe à boire ; son « breviarium magnum quod Venetiis emi pro pretio librarum centum » ; sa « vestis hiemalis ad studium horis nocturnis » ; son luth, « ut sonet non pro vanitate sæculi fugacis sed ad laudem Dei æterni » et « unum parvum annulum, digito gestandum ».

31. *Inventaires des ornements, reliquaires, etc. de l'église collégiale de Saint-Omer, en 1557*, par M. Deschamps de Pas, ap. *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, 1886, p. 78-98 (1). Il y a une double introduction de l'éditeur et de M. Demay, p. 2-3. L'inventaire, rédigé en français, comprend 297 articles, suffisamment annotés.

M. Demay a raison de voir un *ostensoir* dans le « repositoire d'argent doré et ouvré à l'antique, avec les imaiges de Nostre-Dame et saint Jehan évangéliste aux costez, auquel se mect le *Corpus Domini* es jor (et) octaves du Sacrement» (n° 20). J'en ai signalé un de ce genre et du XVe siècle dans le *Trésor de Saint-Gengoulf*, à Trèves.

Le n° 13 a embarrassé M. de Pas : « Ung aultre reliquaire d'argent doré, en forme de tourelle, avec feulletz de mesme, saulf le pied que n'est que d'argent sans doreure. Au millieu il y a une image de la Vierge Marie, d'argent doré, au creux duquel y a quelques dignitez en tant que on y voit closturé avec ung petit bucquet. » Trois monuments analogues des XIIIe-XIVe siècles, aux Musées du Vatican et Poldi, à Milan, expliquent parfaitement cet objet, que l'inventaire de Boniface VIII appelle plus justement *Tabernaculum;* une statuette de la Vierge y est abritée par un tabernacle ou *ciborium* que closent des *volets* historiés.

Dignité avec le sens de *relique* (n°s 9, 13, 14), est rare dans les inventaires. Le *Glossaire archéologique* consacre un article à ce mot.

Fretin (n° 64) s'entend de menus objets: « Plusseur fretin d'or et d'argent, auquel y a beaucoup de pierres précieuses et perles. »

1. Il en a été fait un tirage à part. Tous ces tirages, qu'il est souvent assez difficile de se procurer, sont très précieux pour les collectionneurs ; nous ne saurions trop recommander de ne pas les négliger.

Voie, qui ne se trouve pas communément, signifie *bande* : « Six pendans de cortines de soie viollet, avec les voies de velours viollet semé de brancaiges en broderie » (n° 106).

Les chapes ont pour les attacher des «afficques» historiées (n°s 53, 54, 55), des «aggrappes d'argent» (n° 182) et des boucles : « Une bloucque d'argent pour attacher l'afficque du chantre » (n° 173).

Un buste se nomme «reliquaire d'argent doré à face, où repose le chief mons^r Saint-Aumer » (n° 1).

« Chainct, » écrit comme on prononce, mais où l'on retrouve le radical *cinctus*, *cinctura*, est synonyme de *cordon d'aube*.

« Piperon » (n°s 38, 48, 49), nommé ailleurs *piqueron*, parce qu'il est taillé en pointe, est une pointe de métal dans laquelle s'enfonce un cierge : « Ung grand plat d'argent à dix pipperons, qui se pend devant les corps saincts. » Plat équivaut à *bassin:* voir *bacin* dans le *Glossaire archéologique* ainsi que le mot *autruche*. Les *œufs* cités par M. Gay, forment *coupes* et *salière*, tandis qu'à Saint-Omer, ils sont utilisés comme reliquaires : « Deux oefs d'austrice, avec plusieurs ossementz et dignitez. » (n° 15).

La scène du *Missus* ou de l'Annonciation est détaillée sous les n°s 244 et suivants ; comme dans les peintures du temps, l'ange a une ferronnière crucifère : « Une couronne de bois doré avec une petite croix par devant, ung sceptre de mesme pour l'ange» (n° 249). Cette représentation est ainsi décrite dans les *Statuta Ecclesiæ* (1) *Parmensis*, en 1417 : « In Annunciatione Virginis Mariæ, cujus Annunciationis repræsentatio in dicta Ecclesia Parmensi annuatim solemnius et devotius quam fieri possit celebretur, ad inducendum populum Parmæ ad contritionem et confirmandum ipsum in devotione ipsius Virginis Mariæ, quæ quoscumque eam devote invocantes a periculis omnibus indubie tuetur ; in qua Ecclesia et merito fieri potest et debet, cum Ecclesia Parmensis in nomine ipsius Virginis dedicata fuerit et ipsa etiam sit patrona civitatis et populi Parmæ. Quæ representatio, ut alias facta fuit, omnino fiat, in mane ad missam tertiarum et similiter in vesperis, videlicet a fenestris voltarum

1. Le *Ceremoniale episcoporum* a soin de donner une majuscule initiale à *Ecclesia*, quand il s'agit de la cathédrale, parce que c'est l'église principale, mère et maîtresse, chef de toutes les églises du diocèse.

dictæ Ecclesiæ, versus sanctam Agatham, per funes angelum transmittendo usque per directum pulpiti super quo evangelium cantatur, in quo fit reverenter et decenter repræsentatio Virginis Mariæ, ipsam angelica salutatione devote annunciaturum cum prophetis et aliis solemnitatibus opportunis » (édit. Barbieri, p. 120-122).

32. M. Bertolotti, dans ses *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII.* (Mantoue, 1886, in-8°), reproduit plusieurs inventaires dont voici l'indication : Collection du cardinal du Bellay, en 1560 (p. 40-44) ; elle ne comprend que des statues antiques en marbre.

Collection, de même nature, d'un français, Maître François, regrattier (p. 46-47).

Importation en France d'objets d'art, de 1541 à 1588 (p. 49-50). Il y aurait lieu de rechercher à Narbonne, « un tombeau, avec deux statues de marbre, fait par ordre de Mgr de Foix, de bonne mémoire, autrefois ambassadeur de France » et « deux cheminées de marbre veiné », expédiées par le cardinal de Joyeuse.

Gravures sur cuivre pour estampes (p. 94-96), en 1619.

Antiques envoyés en 1630 au duc d'Orléans (p. 100-101).

Statues et bustes d'empereurs romains, modernes, expédiés en 1667 par Jean Poussin, frère du peintre célèbre (p. 110-111).

Testament de Claude Gellée, dit Lorrain, en 1663, (p. 114-117), avec un codicile de 1670, mentionnant quelques médailles papales (p. 118-119).

Inventaire des bijoux et de l'argenterie du peintre lorrain François Chevignot, en 1658 (p. 124).

Liste des tableaux transportés en France, en 1686, par l'archevêque d'Avignon (p. 157-158).

Legs d'Adam Claude Biéfort, en 1673 (p. 171).

Liste des objets antiques ou modernes transportés en France, de 1600 à 1683 (p. 178-183), et parmi eux, en 1633, pour le cardinal de Richelieu (1), « 60 statues en pied, grandes, moyennes et petites; deux têtes sans buste, 60 bustes, cinq vases dont quatre modernes en porphyre et un en marbre blanc. »

Sur les monnaies de la république de Venise, en 1622 (p. 186-187).

1. Une partie de ces statues, autrefois au château de Richelieu (Indre et Loire) est actuellement en Anjou dans le parc du château du marquis de Gibot, commune de Bouzillé (Maine et Loire).

Testament de Charles Errard, de Nantes, directeur de l'Académie de France à Rome, en 1670 (p. 83-86) (1). X. B. DE M.

Un miniaturiste italien en 1365.

L *Bibliofilo*, revue mensuelle que dirige le commandeur Charles Lozzi, nous révèle (Bologne, 1885, p. 152), sous la plume du Père Santi Mattei, de l'ordre des Carmes, le nom d'un miniaturiste inconnu jusqu'ici, Étienne Canossa. Il a peint, en 1365, les *Rime di Petrarca*, petit in-8°, en parchemin, où l'on remarque, en or et couleur, des encadrements de pages et plus de 357 lettres ornées. A la fin du volume, on lit, en gothique carrée, la reconnaissance du propriétaire pour cette œuvre *miraculeuse*, écrite en *lettres nouvelles*, c'est-à-dire en « caractères ronds ».

DIE XXVI MADII MCCCLXV.
Hodie completum
Michi tradidit poetam
Stephanus Canossa
Miraculosus artifex
Qui literis novioribus (?)
Et stylo venustissimo
Cum CCCL septem
Figuris aureis parvulis
Et duabus oppido maioribus
Ornavit in pellucida
Membranula meo jussu
Dulcissimum Petrarcam
Cum quo edere et cubare
Cum quo vivere et mori volo
Ego Franciscus Antoni Petri
Bartoli de Florentia.

L'auteur de l'article oublie un détail important, qui est de nous renseigner sur la bibliothèque où se trouve ce précieux manuscrit.

X. B. DE M.

Ivoires du XIIIe siècle, au musée chrétien du Vatican.

ES ivoires du moyen âge abondent au Musée chrétien du Vatican. Je veux aujourd'hui décrire, avec tous les détails dont ils sont susceptibles, deux des plus beaux, qui datent de la fin du XIIIe siècle,

1. J'ai fait un article à part sur les artistes lorrains. Je noterai ici ce qui concerne Chartres (p. 153, 157), Nantes (p. 112), St-Malo (p. 181), Limoges (p. 76-197), la Bretagne (p. 199), Nevers (p. 197).

et que feu Simelli a photographiés pour notre collection des *Antiquités chrétiennes de Rome.*

L'iconographie est une des branches les plus curieuses et les plus instructives de l'archéologie chrétienne.

Ce mot est nouveau dans notre langue, comme l'est dans nos études l'objet qu'il doit désigner.

Grammaticalement, il se compose de deux expressions grecques qui signifient *Description des images*, car son but unique est d'apprendre à dater, nommer, distinguer les figures et les personnages représentés de quelque manière que ce soit.

Feu Didron, mon maître et mon ami, fut incontestablement un des premiers qui, à la suite d'observations assidues, parvint à déterminer, fixer, publier les règles de l'iconographie religieuse au moyen âge. On a pu développer et justifier ses principes, mais aucun n'a encore été qualifié d'inexact ou d'erroné. Je ne puis donc mieux faire, pour l'interprétation des sujets iconographiques qui se rencontrent à Rome, que de marcher sur des traces aussi sûres et de m'appuyer sur une critique aussi judicieuse et éclairée.

Or, ces règles sont de deux sortes. Les unes, générales, s'appliquent à tous les cas possibles ; les autres, particulières, ne concernent qu'un nombre limité de motifs historiés. Il importe donc, en présence des remarquables ivoires du Vatican, de ne pas rester muet sur ces deux points essentiels.

I. Le premier ivoire, en forme de diptyque, a ses charnières brisées, en sorte que pour le maintenir ouvert, on l'a assujetti dans un cadre mouluré. J'aurais préféré de nouvelles charnières, car quelque mérite qu'ait un cadre, il n'en existait pas autrefois et il importe beaucoup à l'étude que les objets exposés dans un musée soient tels que la main de l'artiste les a travaillés, sans additions ni modifications aucunes. Cette observation a, il est vrai, peu d'importance pour le cas présent ; néanmoins, je crois devoir la consigner ici pour plusieurs autres cas analogues, où le meuble ecclésiastique ne gagne nullement à un entourage postiche.

Comme exécution, je range volontiers cet ivoire à côté du magnifique triptyque du *Couronnement de la Vierge*, que possède le même musée. On y retrouve, en effet, les mêmes qualités et les mêmes défauts, un style identique et une conformité frappante dans la pose des personnages et l'expression des physionomies.

Tous les deux donnent une juste idée du travail de l'ivoirier, pour qui le XIIIe et le XIVe siècle sont l'apogée de son art.

Trois choses sont à noter sur les deux feuilles de notre diptyque : la taille de l'ivoire, le style architectural et la mise en scène.

La taille est ferme, hardie, dégagée : la vie circule dans ces membres bien modelés qui, comme des statues, se détachent du fond en relief puissant. A part l'Enfant JÉSUS, singulièrement contourné, je n'ai qu'à louer les poses, le sentiment et la parfaite intelligence du sujet.

Deux colonnettes reçoivent sur le tailloir de leur chapiteau à crochets le tore ogival, renforcé d'un trèfle aigu, qui abrite *l'Adoration des Mages* et la *Crucifixion* et fait saillie sur les personnages, en manière de dais. Sur le pignon mouluré grimpent des feuilles déchiquetées qui, au sommet, s'épanouissent en bouquet touffu. Des quatre-feuilles, inscrits dans des cercles, garnissent les écoinçons, abaissés sous une bande horizontale, découpée en pointes de diamants.

Les Dominicains, dans l'institution du Rosaire, qui est une dévotion du XIIIe siècle, ont partagé la vie de la Vierge en trois catégories distinctes, connues sous le nom de *mystères.*

Les mystères joyeux sont : l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité*, la *Purification*, et le *Recouvrement au temple.*

Les cinq mystères douloureux se nomment : *La Prière au jardin des Oliviers*, la *Flagellation*, le *Couronnement d'épines*, le *Portement de croix* et la *Crucifixion.*

Enfin la *Résurrection*, l'*Ascension*, la *Descente du Saint-Esprit*, l'*Assomption* et le *Couronnement de la Vierge* forment les mystères *glorieux.*

Les poètes du moyen âge sont plus explicites, et, comme notre ivoire, ils n'oublient pas parmi les mystères joyeux l'*Adoration des Mages*, qui dut, en effet, combler de joie le cœur de Marie, déjà si éprouvé par la naissance de son Fils dans une misérable crèche.

Bossuet a écrit un sermon sur la royauté de JÉSUS-CHRIST et il l'a constatée principalement dans la Crucifixion. Le diptyque du Vatican la fait commencer plus tôt et il la montre au jour de sa première manifestation, alors que Celui par qui les rois règnent, voit les rois abaissés à ses pieds.

Nous avons donc ici, d'une part, la royauté de

JÉSUS-CHRIST et, de l'autre (car les deux vies du Fils et de la Mère suivent une marche parallèle), une des joies et une des douleurs de Marie.

Gaspar s'agenouille devant l'Enfant JÉSUS, qui prend une poignée d'or dans la coupe qu'il lui offre ; Balthazar montre l'astre brillant, qui s'est arrêté au ciel et Melchior s'entretient avec lui. Le thème iconographique, commun à tous les ivoires, s'élucide par cette inscription placée sous une scène analogue, figurée en mosaïque, l'an 1290, dans l'abside de Ste-Marie *in Transtevere*, à Rome :

✠ GENTIBVS IGNOTVS STELLA DVCE NOSCITVR INFANS
IN PRESEPE IACENS CELI TERREQVE PROFVNDI
CONDITOR ATQVE MAGI MYRRHAM THVS ACCIPIT AVRVM

La *Crucifixion* n'est pas le *Crucifiement*, quoique l'on confonde souvent ensemble ces deux expressions. Le *Crucifiement* suppose l'action de clouer, l'attache à la croix. La *Crucifixion* indique, au contraire, cette action préalable comme déjà faite et l'érection de la croix.

C'est donc une crucifixion que nous avons sous les yeux. La croix, plate et mince, est plantée sur une motte de terre qui simule le Calvaire. Le corps du Sauveur est affaissé et sa tête inclinée par la mort. Les pieds en croix et les mains ouvertes sont sans clous, sans doute par la difficulté où se trouva l'artiste de les exprimer.

Du côté percé de JÉSUS sort la lance qui l'a frappé et qui par contre-coup atteint Marie au cœur. *Et tuam ipsius animam pertransibit gladius* (*Saint Luc*, II, 35.) A ce coup violent qui atteint sa maternité, Marie se sent évanouir ; saint Jean l'assiste et la soutient (1).

A la droite de la croix, deux juifs, convaincus par une mort sans exemple, proclament que JÉSUS est vraiment Fils de Dieu. L'un gesticule avec force et montre sur la croix l'accomplissement des Écritures, tandis que l'autre joint les mains en signe de componction.

Enfin, du haut du ciel, qu'indiquent des nuages, deux anges descendent vers le Christ, et par les astres éclipsés qu'ils tiennent aux mains, attestent que l'auteur de la lumière et de la vie s'est éteint après une longue agonie. Le soleil montre un globe radié et la lune un disque pâle. C'est le moyen âge, qui par une fiction ingénieuse et poétique, a préposé des anges à leur garde et à leurs mouvements.

II. Le second ivoire est une longue et étroite feuille, entièrement découpée à jour, en sorte que ses personnages et sa fine ornementation architecturale s'enlèvent admirablement sur la soie rouge qui leur sert de fond. Elle se divise en six compartiments, terminés chacun, à la partie supérieure, par une ogive trilobée que surmonte un fronton feuillagé aux rampants et que couronne une galerie à lancettes tréflées.

Les sujets, un peu incorrects de style, mais pleins d'expression, se lisent, comme dans un livre, de gauche à droite, relativement au spectateur. Tous appartiennent à la tradition ecclésiastique et n'offrent par conséquent à leur interprétation aucune difficulté iconographique. Ils retracent uniquement la Passion (1) et la Résurrection du Sauveur.

Le Christ, vêtu d'une longue tunique, porte sa croix sur ses épaules et la tient à deux mains ; il ne la laisse pas traîner à terre, comme fatigué du lourd fardeau, mais il semble que son poids lui paraît léger, car il l'a accepté volontairement et spontanément. Il se détourne pour regarder et consoler sa sainte Mère, qu'une pieuse femme accompagne et qui, par le geste de sa main, indique qu'elle aussi voudrait prendre sa part de la croix et soulager de la sorte son Fils.

JÉSUS, brisé par la douleur et la tête baissée en signe d'abattement, est arrivé au sommet du Calvaire. Étendu sur le rocher à pointes aiguës, il

1. Voir sur la défaillance de la Vierge, plus souvent nommée *spasme* ou *pâmoison* : *Annales archéologiques*, t. XXII, p. 246 ; t. XXIII, p. 109 ; t. XXVII, p. 182, 211. — Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. I, p. 216 ; t. IV, p. 59, 305, 311, 314, 350. — Rohault de Fleury, la *Vierge*, t. I, p. 194. — *Bulletin monumental*, 1875, p. 115. — *Congrès archéologique de France, séances de Châlons*, 1876, p. 174. — Barraud, *Les instruments de paix*, p. 82. Bégule, *Peintures murales de Saint-Bonnet-le-Château*, p. 11. — Roy, *Le culte de la Vierge en Limousin*, p. 89.

1. « On lui (à Ste Colette) donna une fois par dévotion une belle table d'ivoire, laquelle chèrement elle aimait pour les belles images de la passion de Notre-Seigneur qui y étaient. Par envie de l'Ennemi, elle fut rompue, dont elle fut moult dolente. Et fit ses complaintes au père confesseur, lequel la réconforta en disant qu'il la ferait refaire. Et la prit et se mit en la voie pour la porter au maître (ivoirier), pour la réparer. Et comme il était en chemin, il voulut regarder la rompure ; et en l'ouvrant, en la confidence de l'ancelle de Notre-Seigneur, il la signa du signe de la croix, et la trouva aussi entière, sans nulle fraction ni rompure, comme elle avait oncques été, dont elle fut moult consolée. » (Corblet, *Hagiographie du diocèse d'Amiens*, tom. I, p. 445).

est brutalement tiré par les soldats ses bourreaux et par eux cloué sur la croix.

Debout sur l'arbre du rachat, la tête ensanglantée par sa couronne d'épines, les pieds percés par un seul clou et superposés, le Christ rend son âme à son Père, assisté à ce moment solennel par la Vierge et saint Jean le disciple bien-aimé, tous les deux visiblement plongés dans l'affliction d'un tel trépas.

Mort, JÉSUS est descendu de la croix, auprès de laquelle se tiennent, encore éplorés, l'apôtre saint Jean et Marie qui s'empresse, dans un mouvement spontané d'amour maternel, de baiser la main gauche déjà détachée de la croix. Nicodème s'avance, les mains enveloppées, par respect pour le corps du Sauveur, et va le recevoir dans ses bras, tandis que Joseph d'Arimathie arrache avec des tenailles le clou qui retient ses pieds.

Deux anges ont levé la pierre du sépulcre. Le Christ en sort triomphant, bénissant à trois doigts, à la manière latine et tenant dans la main gauche l'instrument de son supplice, devenu, non plus un objet odieux, mais transformé en signe de gloire et trophée de victoire. Les soldats, vêtus de mailles et bardés de fer, assistent endormis à la résurrection.

Simplement couvert de son linceul, la couronne au front et la croix de résurrection sur l'épaule droite, le Sauveur, qui vient de racheter le monde par son sang, veut de suite en appliquer le bienfait aux patriarches de l'ancienne loi qui l'attendent. Il descend donc aux limbes, *descendit ad inferos*, et tire de la gueule du dragon qui, au moyen âge, représente toujours soit l'enfer, soit les lieux inférieurs, Adam et Ève, qui sortent joyeux du long séjour de leur captivité: *Ascendens in altum, captivam duxit captivitatem*, dit la liturgie le jour de l'Ascension.

Et, afin de mieux assurer sa victoire sur le monstre infernal, le Christ plonge la pointe de sa croix dans sa gueule entr' ouverte, comme s'il voulait empêcher qu'elle se refermât pour engloutir de nouveau ses victimes et le rendre impuissant à retenir plus longtemps ceux qu'un immense désir et une foi pleine d'espérance attiraient vivement au dehors.

Si l'on me demande maintenant à quelle destination pouvait être affectée cette feuille d'ivoire ainsi allongée et découpée, je répondrai qu'il est fort probable qu'elle fut employée à la décoration de quelque coffret, dont elle dut faire le principal ornement. L'ensemble, en effet, autorise à ne pas la croire faite pour demeurer isolée : il appelle nécessairement un fond d'étoffe — ce qui a été fait souvent au moyen âge pour la ferronnerie — et un entourage qui mettent en évidence ses reliefs et son architecture.

X. B. DE M.

Sceau juif du Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers.

CETTE Société possède, dans son musée, un sceau juif qui présente un double intérêt par sa *marque* et sa *légende*.

La *marque*, comme toutes celles du même genre, indique un industriel, commerçant, artiste ou artisan. C'est elle qui distingue officiellement ses produits.

Elle se compose invariablement d'un *cœur*, des *initiales* des nom et prénom et d'une *croix*, simple ou double.

Le *cœur* dénote qu'on s'est voué à un métier quelconque et qu'on s'y consacre entièrement.

Les *initiales* spécifient la marque et nomment l'individu qui en fait usage.

La *croix* ne pouvait doubler son croisillon qu'après une pratique honnête et loyale pendant au moins vingt années et, pour la distinguer de la croix archiépiscopale, on y ajoutait un trait oblique qui donnait au croisillon supérieur l'aspect du chiffre 4.

La *légende* est gravée en lettres hébraïques. Elle a été expliquée par un savant orientaliste, M. le chanoine Van Drival.

X. B. DE M.

Une croix à reliques.

M. Raoul Brothier de Rollière a extrait le document suivant des registres paroissiaux d'Exideuil (Charente) :

« L'année mil sept cent vingt deux, le douzième de juyn. Messire François de la Grange, prêtre, prieur commendataire de la paroisse Saint-André d'Exideuil, et Messire Nicolas Quillet, prêtre, vicaire de la dite paroisse, avons trouvé, dans un registre de ladite paroisse, de 1615, ce qui suit : « Messire Guillaume Babruneau, prêtre, prieur ; « Messire Antoine de Fardoureul, aussi prêtre, [illegible]

« vicaire de ladite paroisse. Les saintes reliques qu'on « apporte à la procession, aux pieds du crucifix [1], sous « une plaque d'argent, où il est écrit en hébreu [2] : *Un os de « saint André, apôtre ; des ossements de saint Pierre et de « saint Paul, saint Maurice, saint Laurent ;* dans l'estui, « *des reliques de saint Caras, saint Honoré, saint Antoine, « saint Robert, des dix mille martyrs, des onze mille vierges « et de la Porte dorée* [3]. Dieu nous fasse la grâce que nous « ayons iceux glorieux saints pour nos advocats en cette « vie *et in hora mortis nostræ. Amen.* »

« Avons fait l'ouverture et trouvé tout comme il est fait mention, en présence de Messire François Boutandon, prêtre, curé de Saint-Quentin présent. »

Mgr X. BARBIER DE MONTAULT.

Le voile de la Sainte Vierge conservé à la cathédrale de Chartres.

Nous empruntons l'article qui suit à la *Voix de Notre-Dame de Chartres.* (N° de Nov.-Déc.)

Il y a bien peu de livres scientifiques qui ne soient entachés de quelques erreurs. Les hommes que l'on proclame savants sont les premiers à en convenir. Mais certaines erreurs, légères en apparence, sont d'autant plus graves en réalité, qu'elles en engendrent d'autres qui bouleversent de fond en comble les traditions les plus respectables. C'est un devoir de les signaler avant que le temps ne les ait accréditées.

Un ouvrage publié récemment par M. F. de Mély, intitulé *Le Trésor de Chartres*, ouvrage d'un haut intérêt, même après le *Catalogue des Reliques et Joyaux de Notre-Dame de Chartres*, par M. L. Merlet, a reproduit, d'après Willemin (pl. XVI), l'enveloppe de l'insigne relique chartraine, avec cette inscription : *Voile de la Vierge.* Pour un habitant de Chartres, c'était là, il faut bien le dire, une distraction regrettable.

Depuis la grande fête du millénaire (12 septembre 1876), le saint Voile est très connu à Chartres et au loin, puisqu'il a été développé pour la première fois dans une *monstrance* fabriquée *ad hoc*, porté triomphalement dans les rues de la cité, exposé enfin au dehors et dans le chœur de la cathédrale, où des milliers de pèlerins ont pu le contempler à loisir. Mais l'auteur du *Trésor de Chartres*, ayant vu dans les *Monuments français inédits* de Willemin (1806) une représentation d'un riche tissu oriental, sous ce titre : « Voile, vulgairement appelé Chemise de la Vierge, etc. », s'est empressé de le faire reproduire pour illustrer son livre, sans omettre le titre erroné de Willemin. Là est la faute.

M. l'abbé V. Davin qui a donné une analyse de cet ouvrage dans l'*Univers quotidien* du 28 juillet dernier, s'est sans doute aperçu de cette erreur, mais n'ayant pas de motif pour la signaler, il l'a simplement rectifiée. Lorsqu'il énumère, à la fin de son article, les richesses encore existantes du Trésor de la cathédrale et mentionnées par M. de Mély, il cite entre autres « *l'enveloppe* du Voile de la Vierge, tissu du IXe siècle, d'un intérêt capital. »

Mais voici qu'un autre critique, Mgr Barbier de Montault, l'un des rédacteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, tire de cette erreur que l'on pourrait appeler matérielle, les conséquences rigoureuses qu'elle comporte. Ayant pris au sérieux l'inscription de l'enveloppe bysantine, il vient d'écrire, dans un compte-rendu sur le *Trésor de Chartres*, à l'article *Bibliographie* de la 4me livraison de cette *Revue* (1885), les lignes suivantes : « Il (M. de Mély) a été assez heureux pour retrouver quelques pièces notables, soit en nature, soit en dessins. Nous lui empruntons trois planches : le Voile de la Vierge, tel qu'il fut dessiné par Willemin, tissu certainement oriental, mais non du Ie siècle et sur lequel j'ai disserté dans le *Trésor de Monza*, à propos d'une relique connue sous le nom de *broderie de la Vierge*... »

Certes Mgr Barbier de Montault a parlé ici en archéologue instruit, et ce qu'il dit est évident. Mais il n'a jamais vu le *Voile de la Vierge.* Or tous ceux qui, comme lui, ignorent la nature de ce tissu, concluront forcément de son appréciation, qu'il n'existe à Chartres aucun vêtement de la Sainte Vierge, et que l'étoffe qu'on prétendait lui avoir appartenu ne remonte qu'au VIIIe ou au IXe siècle. Il était donc nécessaire d'éclairer l'opinion sur cette confusion d'une sainte relique avec son enveloppe.

Le Voile de la Vierge est un tissu uni, sans ornements, composé de soie écrue. Envoyé de Constantinople à Charlemagne par l'impératrice Irène, il fut donné à la cathédrale de Chartres, en 876, par Charles le Chauve. Son authenticité est incontestable. Le chanoine Souchet l'a prouvé dans une dissertation qu'il fit à ce sujet, en 1653, et qui forme le XIVe chapitre de sa *Parthénie.* Le procès-verbal de sa translation faite per Mgr de Mérinville le 13 mars 1712, dans une nouvelle châsse où il fut trouvé en 1793, donne la description exacte de ce précieux vêtement.

Quant à l'enveloppe, appelé *Voile de sainte Irène*, M. Paul Durand en a fait un dessin dont la perfection ne laisse rien à désirer. Celui de Willemin manque de vérité pour les couleurs aussi bien que pour la forme. Les deux planches de M. P. Durand, (ensemble avec détails de grandeur réelle), lithographiées en couleur par Émile Beau, se trouvent, avec la dissertation de Souchet et la copie du procès-verbal, à la fin de l'*Histoire des relations des Hurons et des Abnaquis du Canada avec Notre-Dame de Chartres*, publiée par M. Luc Merlet, en 1858.

Puisqu'il s'agit d'étoffes anciennes et du Trésor de Chartres, je saisis cette occasion pour avouer une méprise que j'ai commise moi-même touchant l'époque et la provenance du manteau qui couvrait la statue de la Vierge druidique au moyen âge, et dont j'ai fait la description accompagnée d'un dessin, dans mes *Recherches historiques sur la fondation de l'église de Chartres* (pages 489-490). Deux savants dont le jugement est parfaitement sûr, en pareille matière, M. de Linas et Mgr B. de Montault, ont bien voulu m'informer de cette erreur. L'étoffe de cette robe n'est ni orientale ni du XIIe siècle, comme je l'avais supposé, d'après une note manuscrite jointe à l'objet, mais italienne et du XIVe siècle. Quoi qu'il en soit, c'est encore une riche épave de l'ancien Trésor, à ajouter à toutes les autres.

L'abbé HÉNAULT.

1. Voir sur les reliques placées aux pieds d'un crucifix, la *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 472.
2. Plus probablement en gothique.
3. A Jérusalem.

Chemises de Chartres.

MONSEIGNEUR Barbier de Montault donne, dans le dernier N° de la *Revue de l'Art chrétien*, de précieuses indications sur les Chemises de Chartres en forme de reliquaire. Voici la description d'un spécimen que j'ai entre les mains et qui pourra servir, lui aussi, à M. de Mély, le jour où cet érudit, répondant à l'invitation du savant liturgiste, entreprendra l'iconographie des chemises de Chartres.

Chemise de Chartres en argent, XVIIe siècle. Haut. 0,030 millimètres ; larg. 0,023 millimètres.

Ce petit reliquaire s'ouvre en haut à charnière, et se ferme, à la partie inférieure, par un bouton ou petit tenon. Une bélière permet de le suspendre au cou au moyen d'un cordonnet.

Les deux faces sont décorées de sujets en repoussé. Le côté qui s'ouvre présente un Christ dont la tête est radiée. Derrière la croix apparaît dans le lointain un groupe de maisons qui ont été gravées au trait et qui figurent la ville de Jérusalem. Sur le plat opposé, se montre un buste de la sainte Vierge portant l'enfant JÉSUS dans ses bras.

La destination de reliquaire qui fut donnée à cette chemisette, est attestée par la présence de deux trous visibles sur chaque face. Ces ouvertures, larges comme la tige d'une épingle, avaient été pratiquées après coup, pour recevoir de minces lacs de soie traversant l'objet de part en part et supportant le sceau destiné à affirmer l'authenticité de la relique.

La tranche, large à peine de 3 millimètres, porte gravée l'inscription suivante : .

icy est une parcelle de la urai croix

La relique a disparu, mais une bande de papier, longue de 100 millimètres et large de 0,008 millimètres, a été conservée dans le petit récipient où elle est repliée six fois sur elle-même. On y lit quatre lignes qui nous renseignent à peu près sur l'âge de ce modeste produit de l'orfèvrerie.

Ici est vne parcelle tres sure de la vraie croix tiree d'vn morceau donné a la reine-mere Marie-Anne d'Autriche par le.... de sainte chapelle.

Signalons, en passant, une chemise de Chartres, grossièrement sculptée sur une borne limitative de la paroisse d'Ingré, près Orléans. Le curé de ce bénéfice étant nommé par le sous-chantre de l'église de Chartres, les bornes de sa juridiction territoriale portaient l'emblème adopté par les chanoines comme meuble de leur blason capitulaire. M. Dumuys, conservateur-adjoint du Musée historique d'Orléans, a fait entrer tout récemment dans les collections de la ville cette sculpture intéressante.

O. RAGUENET DE ST-ALBIN.

Législation.

LA loi préparée par les Chambres en vue du classement et de la conservation des monuments archéologiques quelconques et même des œuvres d'art mobilier, recevra incessamment sa dernière sanction : nous la croyons assez importante pour en donner ici le texte complet.

CHAPITRE I. — MONUMENTS.

Art. 1er. Les immeubles par nature ou par destination dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national, seront classés en totalité ou en partie par les soins du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Art. 2. L'immeuble appartenant à l'État sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en cas d'accord avec le Ministre dans les attributions duquel l'immeuble se trouve placé. Dans le cas contraire, le classement sera prononcé par un décret rendu en la forme des règlements d'administration publique.

L'immeuble appartenant à un département, à une commune, à une fabrique ou à tout autre établissement public, sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s'il y a consentement de l'établissement propriétaire et avis conforme du Ministre sous l'autorité duquel l'établissement est placé. En cas de désaccord, le classement sera prononcé par un décret rendu en la forme des règlements d'administration publique.

Art. 3. L'immeuble appartenant à un particulier sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mais ne pourra l'être qu'avec le consentement du propriétaire. L'arrêté déterminera les conditions du classement.

S'il y a contestation sur l'interprétation de cet acte, il sera statué par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sauf recours au Conseil d'État statuant au contentieux.

Art. 4. L'immeuble classé ne pourra être détruit, même en partie, ni être l'objet d'un travail de restauration, de réparation ou de modification quelconque, si le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, n'y a donné son consentement.

L'expropriation pour cause d'utilité publique d'un immeuble classé ne pourra être poursuivie qu'après que le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aura été appelé à présenter ses observations.

Les servitudes d'alignement et autres qui pourraient causer la dégradation des monuments ne sont pas applicables aux immeubles classés.

Les effets du classement suivront l'immeuble classé en quelques mains qu'il passe.

Art. 5. Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pourra, en se conformant aux prescriptions de la loi du 3 mai 1841, poursuivre l'expropriation des monuments classés ou qui seraient de sa part l'objet d'une proposition de classement refusée par le particulier propriétaire.

Il pourra, dans les mêmes conditions, poursuivre l'expropriation des monuments mégalithiques, ainsi que celle des terrains sur lesquels ces monuments sont placés.

Art. 7. (1) Les dispositions de la présente loi sont applicables aux monuments historiques régulièrement classés avant sa promulgation.

Toutefois, lorsque l'État n'aura fait aucune dépense pour un monument appartenant à un particulier, ce monument sera déclassé de droit dans le délai de six mois après la réclamation que le propriétaire pourra adresser au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pendant l'année qui suivra la promulgation de la présente loi.

Chapitre II. — Objets mobiliers.

Art. 8. Il sera fait, par les soins du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, un classement des objets mobiliers appartenant à l'État, aux départements, aux communes, aux fabriques et autres établissements publics, dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national.

Art. 9. Le classement deviendra définitif si le département, les communes, les fabriques ou autres établissements publics, n'ont pas réclamé dans le délai de six mois, à dater de la notification qui leur en sera faite. En cas de réclamation, il sera statué au contentieux par le Conseil d'État.

Le déclassement, s'il y a lieu, sera prononcé par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. En cas de contestation, il sera statué comme il vient d'être dit ci-dessus.

Un exemplaire de la liste des objets classés sera déposé au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et à la préfecture de chaque département, où le public pourra en prendre connaissance sans déplacement.

Art. 10. Les objets classés et appartenant à l'État sont inaliénables et imprescriptibles.

Art. 11. Les objets classés appartenant aux départements, aux communes, aux fabriques ou autres établissements publics, ne pourront être restaurés, réparés ni aliénés par vente, don ou échange, qu'avec l'autorisation du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Art. 12. Les travaux, de quelque nature qu'ils soient, exécutés en violation des articles qui précèdent, donneront lieu, au profit de l'État, à une action en dommages-intérêts contre ceux qui les auraient ordonnés ou fait exécuter.

Les infractions seront constatées et les actions intentées et suivies, devant les tribunaux civils ou correctionnels, à la diligence du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ou des parties intéressées.

Art. 13. L'aliénation faite en vertu de l'article 11 sera nulle et la nullité en sera poursuivie par le propriétaire vendeur ou par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sans préjudice des dommages-intérêts qui pourraient être réclamés contre les parties contractantes et contre l'officier public qui aura prêté son concours à l'acte d'aliénation.

Les objets classés qui auraient été aliénés régulièrement, perdus ou volés, pourront être revendiqués pendant trois ans, conformément aux dispositions des articles 2279 et 2280 du Code civil. La revendication pourra être exercée par les propriétaires, et, à leur défaut, par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Chapitre III. — Fouilles.

Art. 14. Lorsque, par suite de fouilles, de travaux ou d'un fait quelconque, on aura découvert des monuments, des ruines, des inscriptions, ou des objets pouvant intéresser l'archéologie, l'histoire ou l'art, sur des terrains appartenant à l'État, à un département, à une commune, à une fabrique ou autre établissement public, le maire de la commune devra assurer la conservation provisoire des objets découverts et aviser immédiatement le préfet du département des mesures qui auront été prises.

Le préfet en référera, dans le plus bref délai, au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui statuera sur les mesures définitives à prendre.

Si la découverte a lieu sur le terrain d'un particulier, le maire en avisera le préfet. Sur le rapport du préfet et après avis conforme de la Commission des monuments historiques, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pourra poursuivre l'expropriation dudit terrain en tout ou en partie pour cause d'utilité publique, suivant les formes de la loi du 3 mai 1841.

Chapitre IV. — Dispositions spéciales a l'Algérie et aux pays de protectorat.

Art. 15. La présente loi est applicable à l'Algérie.

Dans cette partie de la France, la propriété des objets d'art ou d'archéologie, édifices, mosaïques, bas-reliefs, statues, médailles, vases, colonnes, inscriptions, qui pourraient exister, sur et dans le sol des immeubles appartenant à l'État ou concédés par lui à des établissements publics ou à des particuliers, sur et dans des terrains militaires, est réservée à l'État.

Art. 16. Les mêmes mesures seront étendues à tous les pays placés sous le protectorat de la France.

Art. 17. Les décisions prises par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en exécution de la présente loi, seront rendues après l'avis de la Commission des monuments historiques.

Art. 18. Un règlement d'administration publique déterminera les détails d'application de la présente loi.

1. On ne trouve pas, dans le compte-rendu du *Journal officiel*, trace de l'article 6.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France. — *Séance du* 1er *septembre* 1886. — M. E. Muntz communique les photographies des vitraux du célèbre peintre-verrier français Guillaume de Marcillat au dôme d'Arezzo (1518 et années suivantes). Il annonce en même temps qu'il est en mesure d'établir, que l'artiste, contrairement à l'opinion reçue, appartient à une famille berrichonne, non à une famille lorraine. Dans son testament, Guillaume déclare, que son père est originaire de La Châtre, dans le diocèse de Bourges. Or, d'après une communication de M. de Champeaux, plusieurs membres de la famille Marcillat ont joué un rôle dans l'histoire artistique du Berry. L'un d'eux, Guillaume de Marcillat, évidemment un des ancêtres du peintre-verrier, travaillait en 1407 à la charpenterie des maisons de la Sainte-Chapelle de Bourges. Son père qui portait le même prénom, était maître des œuvres de charpenterie du duc de Berry. La localité de Marcillat, chef-lieu de canton dans l'Allier, faisait autrefois partie du Berry.

M. Flouest présente quelques observations au sujet des Musées de province dans lesquels la façon dont on conserve les monuments laisse souvent beaucoup à désirer.

Une lettre de M. de Colleville signale la découverte d'une statue équestre dans le Finistère.

Séance du 3 *novembre.* — M. Courajod établit qu'en 1465 il existait des émaux peints en Italie et que la source de cette industrie se retrouve dans les procédés des verres églomisés ou verres peints.

M. Courajod met ensuite sous les yeux de ses collègues quelques émaux français du XVe siècle conservés au Musée de Poitiers: l'un d'eux représente un personnage du XVe siècle avec un costume identique à ceux de Charles VII et de Juvénal des Ursins dans les tableaux de Jean Fouquet au Louvre.

M. Germain Bapst insiste sur l'importance du document que M. Courajod vient de mettre en lumière, mais il ne croit pas que l'on puisse voir l'origine de l'émaillerie des peintres dans la verrerie, mais bien au contraire dans l'émaillerie de basse-taille.

Séance du 10 *novembre.* — M. Germain Bapst présente un dessin de la collection de M. le baron Pichon, représentant une coupe émaillée. M. Courajod expose que cette coupe lui paraît bourguignonne, qu'elle est exécutée en émail de peinture et qu'elle peut être du milieu du XVe siècle. M. Germain Bapst croit au contraire qu'elle est exécutée en émail de basse-taille; qu'elle doit être parisienne et de la 1ère partie du XVe siècle, et que sa technique est telle, qu'il serait difficile de croire qu'elle n'est pas le résultat de procédés industriels déjà employés longtemps auparavant.

M. Alex. Bertrand fait part de la découverte d'une inscription gauloise.

M. Gaidoz lit deux notes : l'une sur l'usage des clochettes à la 1re époque du moyen âge, et l'autre, relative, à la publication d'un mémoire de M. de Caix de Saint-Aymour.

M. le comte de Marsy communique un mémoire de M. le comte Riant sur une pierre tombale et un tableau de l'église de Vieure (Allier).

M. Mowat annonce que la totalité du trésor de Cambrai (près Toulouse), que l'on croyait perdue, est actuellement conservée au Musée Britannique.

M. Pol Nicard demande que la société intervienne en faveur de l'église de Saint-Julien le Pauvre, afin qu'elle soit affectée à la conservation d'objets d'arts parisiens.

Séances des 17-24 *novembre.* — M. de Baye entretient la Société d'une collection d'objets et d'armes de l'époque barbare découverts à Testona en Lombardie et qui vient d'être acquise par le musée de Turin. M. Courajod présente la photographie d'un groupe de Bertoldo, fondu par Adriano Fiorentino et conservé dans la collection d'Ambras à Vienne.

Séances des 1er-8 *décembre.* — M. Courajod lit une note sur une statue du musée de Versailles, dans laquelle il a reconnu Renaud de Dormans.

M. Bapst présente les photographies d'une série de vases découverts au Caucase et qui rentrent dans la série de ces précieuses antiquités découvertes depuis un certain nombre d'années dans le gouvernement de Perm et dans la Russie Méridionale.

M. de Baye communique le moulage d'un bracelet barbare découvert à Testona en Lombardie.

M. Courajod communique une note du marquis de Fayolle, sur un dessin de l'Albertina de Vienne représentant une cheminée, composée par Barthélemy Prieur, pour le château de Sy. Prieur exécuta ce dessin en 1599, pour le marquis de la Vieuville.

M. Roman communique une matrice de sceau découverte en Tunisie et ayant appartenu à Raimond de Montauban, chevalier dauphinois, qui accompagna saint Louis à la dernière croisade.

Séance du 15 décembre. — M. l'abbé Duchesne communique le dessin d'une coupe chrétienne en verre gravée, récemment trouvée à Vermand (Aisne); au centre est figurée la résurrection de Lazare.

M. l'abbé Duchesne entretient ensuite la société de l'inscription de l'autel de Ham. Aucun des nombreux auteurs qui l'ont publiée n'a remarqué qu'elle est métrique; c'est un petit poème de même rythme que la fameuse hymne *Pange lingua* due à Fortunat.

M. de Baye présente la photographie de deux fibules, trouvées aux environs de Chiusi en Italie et qui offrent une grande analogie avec celles qu'on trouve en France et sur les bords du Rhin.

M. de Laurière communique le dessin d'une importante mosaïque chrétienne, trouvée aux environs de Palma dans les Baléares ; on y voit Adam et Ève, et Joseph vendu par ses frères.

Sociétés des beaux-arts de province. — Nous avons déjà dit quelques mots (1886, p. 530) de la dernière réunion à la Sorbonne des Sociétés des beaux-arts de province. Mais l'intérêt qui s'attache à ces réunions leur survit et il nous semble qu'il n'est jamais trop tard pour y revenir.

Les communications des délégués ont été, cette année comme toujours, très clairement et très complètement résumées par M. Henry Jouin, secrétaire du comité, dans un rapport général écrit avec beaucoup de facilité, d'élégance, de savoir et souvent d'esprit. Nous lui emprunterons quelques intéressants détails.

L'an dernier nous avons signalé dans cette *Revue* les peintures murales découvertes par M. L. Giron à la Chaise-Dieu. Aujourd'hui c'est à Vauprivas que nous appelle le délégué de la Société d'agriculture, des sciences et arts du Puy. Le seigneur du lieu, Antoine du Verdier, fit, vers 1595, peindre dans sa chapelle de Vauprivas une *Résurrection des morts.* L'œuvre était en péril. Le temps ne l'avait pas épargnée ; les hommes l'avaient mutilée. M. Giron, qui a le culte des peintures anciennes de sa région, a su découvrir cette page curieuse, et, l'ayant découverte, nous l'a rendue sur la toile et dans le livre. « Que M. Giron, dit le rapporteur, se soit trop hâté de saluer un élève de Primatice dans le peintre anonyme des ressuscités ; qu'il y ait quelque imprudence à songer aux disciples de Janet en face des donateurs agenouillés aux deux extrémités de la composition, la peinture murale restituée par M. Giron ne cesse pas d'être originale et d'un grand intérêt. Elle précise le style d'une époque. La timidité des profils, l'inexpérience du modèle, une langueur générale répandue sur les traits des personnages attestent la décadence de l'art sous Henri IV. Elles aident en même temps à définir le caractère de cette décadence. C'est donc un document précieux qui nous est offert, après bien d'autres, par M. Giron. »

Le nom du peintre de Vauprivas reste à connaître mais déjà les déductions de M. Giron permettent de fixer à 1595 environ la date de l'œuvre.

M. Despois de Folleville de la Société industrielle de Rouen, a voulu traiter « *de l'art décoratif dans la capitale de la Normandie* depuis le règne de Louis XII jusqu'à Henri II ». La Cour des Aydes, la Chambre des Comptes, le Gros-Horloge, l'hôtel du Bourgtheroulde, la maison du square Saint-André, les portes de Saint-Maclou ; cette première partie de son étude n'est que l'introduction d'une leçon d'ornement. M. Despois de Folleville a déjà publié la *Botanique de l'ornemaniste.* L'auteur était donc mieux préparé que nul autre à l'analyse ingénieuse des plantes réelles ou fantastiques, des feuilles naturelles et des bractées, sortes de feuilles à forme particulière, des fleurs et des fruits si habilement traités dans les monuments de la Renaissance.

M. Ch. Ginoux, de l'Académie du Var, s'est attaché à honorer Puget, et traite de l'histoire de ses *Cariatides.*

Les historiens qui se sont occupés des orgues de Notre-Dame d'Embrun, Albert, Fournier, s'étaient égarés sur des renseignements erronés. Seul M. l'abbé Guillaume, du Comité départemental de l'inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a mis au jour les pièces décisives. Nous lui devons l'histoire de ces orgues, à la fois moins anciennes et moins récentes que ne l'ont supposé ses devanciers. Elles datent de Louis XII. Le Père Gay, religieux dominicain, organiste d'Embrun ; les frères Dominique, André et Gaspar Eustache, « faiseurs d'orgues », que M. Guillaume a lieu de croire originaires de Marseille : Jessé Martin, menuisier à Embrun, sont les auteurs de ces grandes orgues encore existantes. Elles furent exécutées en 1635. M. Harold de Fontenay, membre de la Société éduenne des lettres, sciences et arts d'Autun, a fait connaître le texte du marché, passé le 10 août 1774, par le chapitre de la cathédrale d'Autun avec maître Jacques Renard, « doreur, argenteur, cizeleur, damasquineur et enjoliveur sur toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours, » pour l'exécution du Christ et de chandeliers encore existant du maître-autel. Ils valurent à leur auteur le somme considérable de 20240 livres.

M. le chanoine Gallet, de la commission des antiquaires de Seine et Oise, s'est occupé d'un tableau *(Entrée du Christ à Jérusalem)* qu'il présume être de Jouvenet.

Les Égyptiens travaillaient le granit ; les Grecs, le pentélique et le paros ; les Angevins sculptent l'ardoise. M. le docteur Pissot, président de la Société des sciences, lettres et beaux-arts de Cholet, a décrit un cadran solaire daté de 1643, portant à son centre le masque du soleil accosté du blason de Gabriel Boylesve en sculpture et incrustations pratiquées dans l'ardoise. M. Léopold Gravier, président de la Société du musée d'Aubusson, a fait l'histoire des fabriques d'Aubusson et de Felletin, décorées au siècle dernier du titre retentissant et trompeur de « manufactures royales » alors qu'elles appartenaient à l'industrie privée. Les tapissiers d'Aubusson, sous la plume de M. Gravier, se révèlent à nous comme des plébéiens énergiques, patients, laborieux et habiles.

De la tapisserie au vêtement, la distance n'est pas grande. M. Forestié, membre de l'Académie des sciences, lettres et arts de Montauban, bouleverse toutes les notions en cours sur le luxe à notre époque. La vie humaine est un perpétuel recommencement. L'analyse que M. Forestié a faite des étoffes, du costume, des bijoux dont les Montalbanais du quatorzième siècle se paraient volontiers, est un chapitre attachant. Foin de la gêne qui aurait été le partage des gens du métier en ces temps lointains. Les négociants de Montauban ne font commerce que de chemises brodées, d'anneaux d'or garnis de perles, saphirs, grenats et turquoises, de coffrets d'argent, de riches

colliers et de fermeaux. Le cendal et la soie servent à façonner les ajustements, rehaussés de broderies, de lacs, de cordons et de rubans. On croirait lire une page des *mille et une nuits*. Et cependant la fiction n'a point de part dans le travail de M. Forestié. Ce qu'il écrit, il l'emprunte au manuscrit en langue romano-provençale connu sous le titre de *Livre des comptes des frères Bonis*, marchands montalbanais de 1338 à 1368.

L'étude de M. Godard-Faultrier, de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, a trait à deux ivoires sculptés. L'un provient d'un diptyque ou d'une couverture de livre et représente divers symboles relatifs à l'Immaculée Conception. Quoique le style paraisse indiquer le XIIIe siècle, il faut sans doute y voir un pastiche du XVIIe. Le second est l'oliphant du musée de Saint-Jean.

Bornons-nous à citer l'étude de M. Védal, délégué de la Société de statistique de Marseille, sur *la gravure et ses transformations*, et celle de M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, sur l'*Histoire documentaire de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture de cette ville*. M. Castan, membre de la Société d'émulation du Doubs, a envoyé aux comités des Sociétés des beaux-arts une *Notice sur les musées de la ville de Besançon et le nouveau catalogue de ses collections*. Ce nouveau catalogue, c'est M. Castan qui le prépare. Or, le signe caractéristique de son livre, c'est une constante recherche de l'époque exacte et des circonstances.

Que les musées de Besançon aient eu besoin d'être connus, passe encore ! Mais les musées de Versailles ! M. Dutilleux, de la commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise, l'a démontré, l'histoire des musées de Versailles, pendant la période révolutionnaire, l'Empire et les premières années de la Restauration n'était pas faite. Il a tracé avec une élégante sobriété le tableau des vicissitudes que subit, dès sa création, le musée de l'école française. Les galeries de Versailles, telles que les a faites le gouvernement de Juillet, ont un caractère historique. Le musée, laborieusement créé après 1792, aurait renfermé les chefs-d'œuvre des peintres français.

M. Durieux de la Société d'émulation de Cambrai, a présenté les Blut, famille de peintres cambrésiens. Cornil, Jean II, François, Michel, Bastien, Léonard Blut, étroitement groupés sous sa plume autour de leur ancêtre Jean Blut, peintre en titre de la ville et de l'église de Cambrai, de 1585 à 1616, ont l'aspect sérieux d'une dynastie d'artistes, secondaires sans doute, mais dignes d'être connus.

Enfin M. Marionneaux, de l'Académie de Bordeaux, s'occupe des anciens artistes aquitains et des peintres du vieux Bordeaux.

Société des monuments parisiens. — Cette Société est constituée dans le but de veiller sur les monuments d'art et sur la physionomie monumentale de Paris. Fondée depuis deux ans, elle compte maintenant plus de cinq cents adhérents. Elle a attiré l'attention de l'Administration sur l'état déplorable de la Porte Saint-Denis et de l'église Saint-Julien le Pauvre, etc., etc, elle a commencé le classement des œuvres d'art de Paris, non seulement des édifices menacés par les démolisseurs, mais d'une foule d'œuvres intéressantes appartenant à des particuliers. Elle a organisé dans Paris des promenades artistiques et archéologiques (1).

1. Visite aux arènes de Lutèce; aux fouilles du vieux Louvre; au Diorama de Paris à travers les âges, à l'hôtel Carnavalet, à l'hôtel des Archives nationales; au théâtre de l'Opéra; aux vieilles maisons du Marais, etc., etc.

Elle s'est de plus mise en rapport avec les sociétés départementales, dont les délégués se réunissent chaque année au printemps pour former le congrès scientifique de la Sorbonne. Elle a ainsi jeté les bases d'une véritable fédération, grâce à laquelle on pourra arriver à protéger tous les monuments français contre la destruction et contre les mauvaises restaurations qui, sous prétexte d'embellissement, sont aussi nuisibles que la destruction elle-même.

Elle n'est point une Académie fermée, mais bien une société ouverte à toutes les personnes de bonne volonté qui ont à cœur de conserver les vieux souvenirs de notre passé et les belles choses anciennes ou modernes qui ornent Paris (1).

Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. — Cette Société a repris ses travaux annuels en octobre sous la présidence de M. le comte de Salis. Dans cette première réunion, il a été donné lecture d'un article de M. de Marsy d'après un travail de M. J. Carlez, sur Bourgaut, maître de musique à la cathédrale de Beauvais. M. Badin, directeur de la manufacture nationale et conservateur du musée, a rendu compte des travaux qu'il a fait exécuter au musée depuis le commencement de l'année : le cloître organisé, orné de pierres tombales et de monuments épigraphiques d'intérêt local; dans l'intérieur du musée, les vitrines d'histoire naturelle et de géologie classées en bon ordre; enfin la réorganisation déjà fort avancée de la grande salle réservée à l'archéologie et aux beaux-arts. La Société a fait inscrire à son budget de 1886 un nouveau crédit de 500 fr. pour la continuation de ces travaux et a voté à M. Badin des félicitations unanimes.

Société historique et archéologique de l'Orne. — Cette Société a tenu, le 21 octobre, sa réunion annuelle à Sées, dans la grande salle de l'hôtel-de-ville. La réunion très nombreuse et présidée par Mgr l'évêque, a entendu les rapports de MM. de la Sicotière, Le Vavasseur, l'abbé Rombault, de Contades, l'abbé Mallet, Loriot et l'abbé Sevray.

Société de l'histoire du Vexin français. — Une excursion archéologique organisée par la Société a été faite à Gonesse, le 8 novembre; après une visite faite à l'église du pays, église datant du XIIIe siècle et classée comme monument

1. Pour entrer dans la Société, il faut être présenté par deux membres de la Société et envoyer son adhésion à M. Ch. Normand, architecte diplômé du gouvernement, 51, rue des Martyrs. Pour tous les renseignements et pour avoir la liste des sociétaires, s'adresser à M. Ch. Normand, secrétaire général, 51, rue des Martyrs.

historique, la réunion a entendu une savante conférence sur différents points d'histoire locale. La prochaine excursion de cette Société sera faite à Montmorency.

Société des antiquaires de l'Ouest. — *Premier semestre 1886.* — M. de Chasteigner lit une des notes sur le Vieux-Poitiers et sur les dangers qu'il court par suite des fouilles opérées par les propriétaires. M. A. Richard fait une intéressante et importante communication sur les anciennes communautés d'habitants en Poitou, à l'occasion de la récente circulaire du comité des travaux historiques. M. de Laizer accepte de surveiller pour sa part les fouilles exécutées par les propriétaires des terrains avoisinant les ruines du Vieux-Poitiers. M. Brothier de Rolliers signale, à l'église de Saint-Sairol (Vienne), une pierre tombale du XIVe siècle, qui serait celle du Templier Aiméricus de Broterius (✠ 1310). Le colonel Babinet entretient la Société des recherches de M. l'abbé Drochon à Osma (Espagne). Mgr Barbier de Montault communique diverses notes, sur le mobilier archéologique de l'hospice d'Oiron (Deux-Sèvres); sur la relique de la vraie croix de Montierneuf, sur le culte de sainte Radegonde à Urk (Angleterre); sur le tableau de cette sainte découverte par M. A. Tardieu à Hermert ; sur la vue du château de Poitiers gravée en 1384 ; sur la signature d'un tableau de l'église de Puy-Notre-Dame (Jean Boucher). M. A. Richard communique une note de M. Penehaud, sur les 32 pièces qui composaient le petit trésor trouvé à Champagne-Monton par M. de Fleury.

M. de Champeaux demande s'il existe, au musée de Poitiers ou dans les collections particulières de la ville, des spécimens du carrelage émaillé que le duc Jean de Berry avait fait placer, en 1385, dans les salles du palais et de la tour de Maubergeon. D'après les comptes de ce prince, il avait établi dans l'hôtel de Vivonne des fours où travaillaient des céramistes et des peintres occupés à faire des carreaux à ses armes et devises; cette fabrication dura deux ans.

M. Alfred Richard offre au nom de MM. Aubrun de Roulhac, héritiers de M. Victor Calmeil, 1° plusieurs vases trouvés dans des sépultures dépendant de l'église Saint-Laurent, à Parthenay, et paraissant remonter au XIIe siècle, 2° divers objets trouvés auprès de Vouillé en 1852. M. le colonel Babinet entretient la Société de plusieurs restes des anciennes fortifications de Poitiers. M. de Champeaux signale le tableau du retable de la chapelle du Lycée, représentant la Circoncision et signé FINSON : il croit avoir retrouvé dans ce tableau l'original d'une composition semblable, mais plus grande et sans signature, que l'on voit à Paris dans l'église de Saint-Nicolas-des-Champs. M. Badou-Maubert appelle l'attention de la Société sur une ancienne maison située rue Saint-Cyprien, n° 9, dont la démolition est imminente et qui présente quelque intérêt.

Société historique du Calaisis. — Sous ce titre vient de se fonder à Calais une Société ayant pour objet : 1° La recherche et la description des anciens monuments de la région, remarquables au point de vue de l'art ou de l'histoire et au besoin la conservation de ces monuments par tous les moyens qui sont en son pouvoir; 2° la conservation, la recherche, le classement, l'analyse et la publication, intégrale ou par extraits, des anciens mémoires, plans, chroniques ou recueils historiques touchant le Calaisis, qui n'existent encore que manuscrits ou qui sont devenus rares, s'ils ont été publiés; 3° la publication d'un bulletin périodique dont une partie est consacrée à la publication des documents anciens cités dans le précédent article, et l'autre partie à l'insertion des faits d'actualité intéressant l'histoire, l'archéologie ou les arts; 4° la reconnaissance et la description des faits artistiques, scientifiques et d'histoire naturelle se rapportant spécialement au Calaisis. Un des premiers travaux qui seront faits par cette nouvelle Société, consistera dans l'organisation d'une exposition rétrospective de tous les objets rares et curieux concernant le Calaisis, tels que plans, cartes, tableaux, dessins, etc., etc.

Le programme que se trace la nouvelle Société indique assez que l'entreprise est conçue dans un esprit scientifique et avec une virile résolution, qui promettent à ses travaux succès et fécondité. C'est dans cet espoir que nous lui souhaitons la bienvenue.

Académie de Reims. — Grâce à des dessins de Peiresc, reproduits par M. Le Blant, M. Demaison a pu reconnaître dans des fragments de sculpture conservés au musée de Reims les restes du sarcophage qui passait pour avoir contenu les restes de saint Nicaise. Ce membre a donné une description du célèbre candélabre de saint Remi, dont un fragment est conservé au même musée.

M. l'abbé Cerf a disserté sur une figure de Gédéon, sculptée au pignon méridional de la cathédrale, et sur une statue où il croit reconnaître saint Louis.

Le musée municipal et celui de l'archevêché sont en bonne voie d'organisation.

L'Académie poursuit, par les soins de MM. Ch. Givelet, H. Jadart et L. Demosier, la publication du *Répertoire Archéologique* de l'arrondissement de Reims.

Société archéologique de la Corrèze, 1886, 2e livraison. — M. Louis Guibert continue la publication par extraits des *Livres de raison limousins*. Pages 339-343, figurent plusieurs comptes d'achats ou de prêts sur gages, qui équivalent à des inventaires. Contentons-nous de signaler les particularités. Ainsi, en 1660, est acheté à Paris un lot de « vesselle d'estaing fin », qui comprend « un culier à chanaux couverte » et « deux esgoutoirs » : les mots *chanaux* et *égouttoir* ne se trouvent pas dans le *Glossaire archéologique*. L'emploi des « pièces de Bergame » est donné en 1661 : elles servent à « garnir trois lictz et 18 chères » et à faire « deux tapis » ; ce qui reste des « cinq » devient « une tapisserie à la procession », c'est-à-dire destinée à tendre le devant de la maison lorsqu' y passe la procession du Saint-Sacrement.

Société d'Émulation des Vosges. — Les Annales de cette Société renferment une notice intéressante de M. l'abbé Chapelier sur l'église de Coussey, près Neufchâteau, qui gardait une cour et un portail de l'époque romane, des fonts baptismaux attribués par l'auteur au IXe siècle.

Société littéraire, artistique et archéologique de la Vendée.— M. Octave de Rochebrune lit une très intéressante note sur une tapisserie de haute-lisse, représentant « l'épisode d'Esther et d'Assuérus » et commandée à Aubusson par Echalard de la Boulaye, gouverneur de Fontenay, tapisserie qui orne aujourd'hui encore une des maisons de la ville. Les autres communications du premier semestre de cette année n'ont qu'un rapport lointain avec les questions de la compétence de notre Revue.

Société archéologique de Touraine. — Dans le Bulletin du Ier semestre de 1885, nous signalerons une communication de M. Léon Palustre relative aux magnifiques tombeaux d'Oiron à Tours. Revenant sur ce qu'il a déjà dit à propos des Juste (ces sculpteurs fameux qui ont jeté tant d'éclat sur l'école de Tours, et qui sont bien décidément d'origine italienne), l'auteur croit pouvoir attribuer au plus célèbre, Jean, les tombeaux de Philippe de Montmorency et d'Arthus Gouffier, dans l'église d'Oiron (Deux-Sèvres). Le second porte la date de 1537, et la manière dont est traitée surtout la chevelure de la statue couchée sur le sarcophage, rappelle les deux gisants du tombeau de Louis XII à Saint-Denis.

Dans le Bulletin des 3e et 4e trimestres de 1885, figure une note de M. Léon Palustre sur une plaque de plomb trouvée à Fontgombault, portant une inscription funéraire du XIIe siècle ; et une communication de M. l'abbé Bossebœuf sur les inscriptions de la Sainte-Chapelle de Champigny, à propos de la note de Mgr Barbier de Montault, parue dans les *Bulletins des Antiquaires de l'Ouest*. M. l'abbé Bossebœuf admet le maître maçon MARCON, mais VAGNARELLO n'est pour lui qu'un simple visiteur.

Signalons encore une lettre du préfet d'Indre-et-Loire au président de la Société archéologique de Touraine, lui adressant quatre dossiers concernant des projets de restaurations ou de réparations à exécuter à des églises et le priant de les soumettre à l'examen de la Société archéologique, et de les renvoyer avec son avis motivé. Il ajoute :

« J'ai l'intention, à l'avenir, de ne pas statuer dans les affaires soumises à mon approbation et qui pourront présenter un intérêt historique, artistique ou archéologique, sans avoir pris, auparavant, l'avis de la Société archéologique. »

Société de statistique des Deux-Sèvres. — M. l'abbé Largeault présente une étude du grand vitrail de Notre-Dame. Il rappelle l'existence de peintres-verriers dans la contrée.

M. Clavel attire l'attention de la Société sur les statues et les fragments de sculptures qui existent dans le presbytère de Beaulieu, près Parthenay.

M. l'abbé Largeault communique une inscription gravée sur la porte d'un ancien pressoir, au gué de Mennevault, près Sainte-Macrine, commune de Sansais (Deux-Sèvres). Le même membre communique des renseignements sur le fondeur Lecler, qui lui ont été fournis par M. Th. Arnauldet.

M. Desaivre examine l'ornementation de la maison n° 3 de la rue du Petit-Saint-Jean et conclut à sa construction sous le règne de Henri II par Louis d'Estissac, possesseur du château de Coulonges.

M. Breuillac lit une visite de réparations à faire au beffroi de l'ancien hôtel de ville de Niort en 1679, visite qui indique la forme primitive de ce beffroi.

Académie des beaux-arts de Belgique. — L'Académie a convié coup sur coup le public à différentes cérémonies. La plus brillante de ces séances comprenait trois parties, un discours de M. Alvin, la distribution des prix aux lauréats du concours annuel, et l'audition de la cantate : *Au bois des Elfes*, composée par M. Pierre Heckers.

Le discours de M. Alvin a fait une certaine sensation ; il n'a nullement fait l'éloge de l'enseignement académique, comme on pouvait s'y attendre. M. Alvin reconnaît avec bonne grâce que cet enseignement laisse fort à désirer et que si l'on ne trouve pas le moyen de le relever il

serait peut-être à souhaiter qu'on l'abandonnât tout à fait. Mais il y a un remède au mal. Il consisterait dans une étude plus approfondie de l'histoire et de la littérature qui sont actuellement enseignées trop superficiellement. Ceux qui pensent que l'étude de la nature suffit sont bien naïfs. Avoir un œil c'est bon, mais savoir le guider par une pensée est infiniment meilleur encore.

Après ce discours substantiel on a distribué les prix. Les lauréats n'étaient pas tous des jeunes gens. Parmi eux on a vu la tête blanche de M. Gevaert, le directeur du Conservatoire de Bruxelles, à qui l'on fait une chaude ovation pour son prix brillamment gagné par son remarquable ouvrage : *La musique dans l'antiquité.*

Institut archéologique d'Arlon. — Cette Société a dernièrement inauguré le musée qu'elle a fondé, avec le concours de la province et du gouvernement. Quoique de fraîche date, le Musée arlonais est déjà riche en antiquités curieuses. La plupart se rattachent à la vie politique, militaire et religieuse des Romains. Il renferme également des fragments de monuments trouvés à Arlon, des vases, des bronzes, des poteries rares, ainsi qu'une collection de monnaies impériales des plus complètes. Quant au moyen âge, il y est représenté par divers moulages et par un magnifique retable, provenant de l'église de Saint-Séverin à Aye, près de Marche.

Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. — Ce cercle savant vient de publier le tome IV de ses bulletins annuels. Il s'ouvre par une magistrale étude de M. de Linas sur l'émaillerie allemande et limousine ; étude dont le point de départ est la description d'une croix stationnale que possède le Musée de la Société.

Un fragment d'inscription tombale, caché dans la tour de l'église Saint-Jacques, à Liège, a donné lieu à une intéressante notice de M. Demaret sur Guda, veuve de Thiebauld, comte de Fouron, recluse à Saint-Jacques au commencement du XIIe siècle.

M. Schoolmeesters publie une chronique du couvent des Clarisses à Liège. Le texte de cette chronique, est précédé d'une notice curieuse de l'éditeur sur l'église de ce monastère.

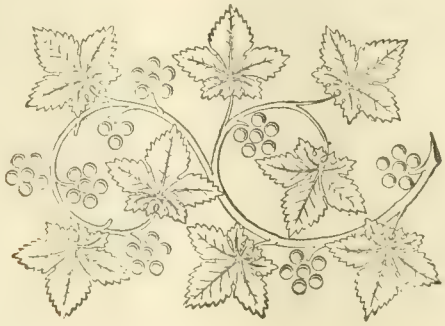
Une pièce intéressante du Musée fournit encore à M. Dubois l'occasion d'une étude approfondie ; c'est un fragment de peigne liturgique provenant de l'antique abbaye de Malonne et que la tradition regarde comme ayant appartenu au contemporain de saint Lambert, saint Berthuin.

M. Jules Helbig relève aux yeux du lecteur l'ancienne collégiale de Saint-Pierre, aujourd'hui détruite, et publie les quelques documents qu'on possède sur la dilapidation, au siècle dernier, des œuvres d'art que possédait ce monument remarquable du vieux Liège.

Le Bulletin se ferme sur une description brillante et complète de la célèbre collégiale de Huy, due à la plume de M. Grandmaison, doyen de cette église.

Société d'Émulation de Bruges. — Le dernier volume des *Annales* (pour 1885) renferme une publication du plus haut intérêt : c'est le *Compte communal de la ville de Bruges de mai* 1302 *à février* 1303, avec une introduction et une table des noms par M. J. Colens, et suivi d'un glossaire par Aug. Van Speybrouck. Tous deux ont bien mérité de la patrie flamande en vulgarisant un manuscrit qui jette une lumière nouvelle sur les graves événements qui ont signalé le commencement du XIVe siècle. Leur publication, faite avec science et talent, et enrichie du fac-simile d'un des folios du compte communal, est sans contredit l'une des plus importantes qui aient vu le jour dans ces dernières années.

L. C.



Bibliographie.

INVENTAIRE DES MEUBLES ET JOYAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHALONS, EN 1410. Publié par M. P. Pélicier, et précédé d'une introduction par M. A. Darcel. *Bulletin archéol. du comité des travaux histor. et scient.*, 1886, n° 2.

J'AI signalé dans un précédent numéro de la *Revue* (octobre 1886) le très curieux document que je vais essayer de faire connaître un peu davantage à mes lecteurs. Un peu est même encore trop exagéré, car l'indication seule de 485 articles dépasserait de beaucoup les limites fixées au plus prolixe des comptes-rendus. Un simple renvoi à l'excellente introduction de M. Darcel suffirait en définitive; quand on a lu les pages substantielles où ce savant médiéviste éclaircit les obscurités onomatologiques et met en relief les détails les plus intéressants du texte publié par M. Pélicier, la matière semble épuisée. Mais il n'est pas de botteleur si habile qui n'oublie quelques épis sur le terrain et ne fasse la part du glâneur. Ici toutefois, la haute érudition de mes devanciers restreint tellement cette part, que, sous peine de laconisme absolu, il me faudra glisser une main subreptice dans la gerbe déjà formée. Résultat, un petit nombre d'observations plus ou moins neuves, jetées à travers la récolte de M. Darcel, sans que nulle estampille vienne distinguer ce qui est personnel à chacun de nous. Heureusement le Directeur du Musée de Cluny sait à quoi s'en tenir sur ma probité, et, si nos remarques font *bis in idem*, il ne me taxera pas de plagiat.

Les développements insolites qu'offre notre Inventaire champenois le rangent dans une classe spéciale. En effet, au lieu de brèves indications, sèches comme le marteau de l'huissier-priseur, on y trouve une série de descriptions accusant le savoir d'hommes expérimentés, bien supérieurs aux vulgaires plumitifs. La pièce qu'édite l'archiviste de la Marne n'est pas une aride nomenclature, un *memorandum* de propriétaire; c'est un véritable *Catalogue raisonné* qui pourrait au besoin servir de modèle à nos conservateurs de Musées. Le trésorier Garnier, les chanoines Le Fèvre, de Sommeville et Boet, le sacristain Guichard, possédaient à fond les objets passés en revue; la rédaction du notaire Parin fourmille de détails, et quand un nom, un usage échappent aux délégués du chapitre, on y supplée à l'aide de peintures si claires que toute équivoque devient alors impossible.

Notre document, comme tous ceux du même genre, se partage en trois catégories : 1° le métal et la sculpture en bois ou en ivoire (nos 1 à 122; supplément, nos 472 à 485); 2° les étoffes (nos 123 à 331); 3° les livres (nos 332 à 471). Arrêtons-nous d'abord au métal. On y désigne plusieurs variétés d'émaux : certains ont un acte de naissance régulier; les autres ne sauraient être déterminés que par induction. L'*opus Lemovicinum* sur excipient de cuivre (nos 24, 26, 59) nous montre des ouvrages du XIIIe siècle; *opus Lemovicinum* en argent (nos 35, 41) s'applique à un travail de date un peu moins ancienne, travail dont le chef de saint Martin, à Soudeilles (Corrèze), publié par M. Ernest Rupin, offre un remarquable échantillon. Les écussons *esmailliati* des crucifix nos 18 et 53 me semblent également originaires de Limoges. L'*ymago argentea undiquaque esmailliata* (n° 12), et la *tabula argentea undiquaque esmailliata* avec ses anges à ailes émaillées (n° 14), posent une question difficile à résoudre. Toutes les statuettes polychromes que je connais sortent des ateliers limousins, mais elles sont en cuivre!!! Néanmoins la mode, les Calvinistes et la Révolution française anéantirent tant d'objets en métal précieux, que la disparition en masse de l'argenterie émaillée à Limoges n'aurait rien d'extraordinaire. Ici donc, faute d'analogues échappés au creuset, il ne peut y avoir que de vagues présomptions. Les accessoires du pied de coupe n° 10 et du reliquaire n° 47, les mors de chapes (*tasselli*, nos 106 et suivants), aux figures en relief sur champ de couleur, les instruments de paix (*pax*, nos 102 et 103), pièces en argent émaillé, reviennent au XIVe siècle, soit préventivement, soit même historiquement. Or, à cette époque, la technique du décor parfondu n'était plus exclusive aux ateliers de la Vienne et du Rhin; il y avait dans maintes localités des orfèvres émailleurs : pourquoi la Champagne serait-elle restée étrangère à un art industriel alors si répandu?

La cassette n° 44 me suggère des réflexions que je livre sous bénéfice d'inventaire. *Scrinium ligneum, bassum, quadratum, argento cooperturn cum fimbriis aureis, et in summitate cooperturi sunt duo esmailli cooperti auro, et in [illegible] cooperturi est anulus argenteus parvus.* On se rend parfaitement compte de l'aspect du meuble, aussi nous ne nous arrêterons qu'aux annexes du couvercle, évidemment deux écussons rapportés, emprunt, je le soupçonne, fait à une vieillerie jetée au rebut.

A mon avis, les termes *esmailli cooperti auro* spécifieraient un champ de métal doré incrustant des sujets polychromes, végétaux ou animaux fantaisistes ; des figures, soit humaines, soit symboliques, eussent été précisées comme aux nos 18 et 53. Cette interprétation admise, nous aurions ici des pièces analogues aux disques cloués sur le coffre de l'abbé Boniface, à Conques, et la châsse de Bellac. Il est aujourd'hui certain que coffre et châsse sont d'antique fabrication limousine, mais les infaillibilités de la rue Drouot peuvent douter encore. Les méticuleux experts de Châlons doutèrent aussi vraisemblablement, et, ne connaissant pas bien l'origine de débris arrachés à un meuble hors d'usage, leur probité scientifique recula devant une attribution hasardeuse. M. Darcel émet une opinion différente ; néanmoins mon hypothèse ne lui semblera peut-être pas trop à dédaigner. Pour les hommes du dernier moyen âge, l'*opus Lemovicinum* était le champlevé en réserve, suivant les méthodes usitées aux XIIIe et XIVe siècles. L'article 24, *capsula lignea cooperta de cupro operato Lemovicino*, signale une de ces petites châsses aquitaines, historiées en cuivre sur champ bleu, châsses dont il nous reste tant d'exemples.

Le terme *monchia*, sept fois employé (nos 33 à 36), est accompagné de contextes qui rendent son identification très claire : *monchia* représente une sorte de pendeloque. — *Aquila parva argentea.....cum cathena aurea duplici cui pendent due monchie, una cristallina auro circumdata..... et alia..... aurea in medio perforata.....* les deux bijoux cerclés de perles et de pierreries. — *Due alie monchie auree pendentes ad unum laqueum sericum etc., etc.* — *Alia monchia argentea de opere Lemovicino.... in cujus medio est grossus lapis cristallinus.* — *Alia monchia aurea* ayant au centre un camée. — *Alia monchia circumdata auro* comportant une intaille à double face où figurent un aigle et un ange (amour ou génie si la pierre était antique). — Des médaillons de collier sautent aux yeux, médaillons dont le type discoïde remonte aux métallurges primordiaux et a traversé les âges, intact, sauf les détails variés selon le caprice des artistes. Mais, si la nature de l'objet ne laisse aucune incertitude, le nom qu'il prend à Châlons est nouveau, paraissant avoir échappé à Du Cange et à ses continuateurs. M. Darcel indique ce néologisme sans en rechercher l'origine ; essayons d'aller plus loin.

La synonymie de *monchia* et de *monile* (collier, élément de collier) est ici évidente ; l'analogie d'aspect qu'offriraient ces deux mots tracés en vieux caractères ne frappe pas moins. J'ai donc soupçonné d'abord une erreur de lecture, et j'ai demandé à M. Pélicier si le barbarisme *monilie* et le solécisme *monilia* ne figureraient pas dans le texte au lieu de *monchie* et *monchia* ? Réponse : « l'hypothèse est inadmissible, bien que la leçon *monchia* ne soit pas très sûre ; à certains endroits on pourrait lire *mouchia*, et, même à d'autres, *nonchia*.» *Mouchia* fut un trait de lumière pour l'archiviste du Pas-de-Calais, M. Loriquet, qui me renvoya au *Glossarium*, vo MUSCA. Or, dans l'édition Didot de cet ouvrage, j'ai relevé les termes *musca*, *nusca*, *nucula*, *nuscula*, *nosca*, *nochia*, ayant l'acception de *monile*, *fibula*, ou *mousches*, *fermaux*. En face d'une telle série, l'indécision n'est plus permise ; l'orthographe des mots litigieux de notre inventaire doit y être partout, *mouchia* et *nouchia*, formes champenoises d'expresssions déjà connues.

Le vestiaire nous ramène à l'émaillerie. Plusieurs chapes sont ornées de glands d'argent émaillé ; d'autres ont des *tasselli* du précédent métal ou de cuivre, tout également polychromés (nos 195, 197, 208, 209, 211, 213, 220, 226, 227, 230, 242, 245). Chez aucun d'eux le qualificatif *esmailliatus* n'est suivi du lieu de fabrication, mais le no 247 offre moins d'obscurité ; il mentionne un fermail *de opere Lemovicino esmailliato ad lilia*. Les *tasselli*, no 226, *de cupro deaurato et esmailliato ad flores liliorum et uno castro*, et no 247, de cuivre émaillé avec feuilles et branches d'arbre, quoique dépourvus d'un certificat d'origine, sembleraient aussi, notamment le premier, devoir être attribués à Limoges.

Ce même vestiaire me fournit encore le sujet de quelques remarques. Il y est question d'ornements à double face, ornements dont j'ai entendu revendiquer l'usage comme un privilège épiscopal : no 264, *una tunica et una damaltica ad dupplex servicium*. En drap de soie blanc d'un côté, en cendal bleu-foncé de l'autre, ces vêtements servaient à la fête des fous, *et serviunt ad festum fatuorum*. L'indicatif présent établit que la susdite fête persistait toujours à Châlons en 1410. No 286, *casula dupplex de serico albo ex una parte.... et habet aurifrisium ad crucem losangiatum..... et ex alia parte de sendali rubeo et aurifrisium simile ut supra. Dupplex* apparaît encore sur d'autres articles, mais alors, tantôt il prête à l'équivoque, tantôt il a le sens exact de doublure : mes citations sont, je crois, parfaitement claires.

Le no 270 reprend une chapelle complète en samit jaune : chasuble, deux tuniques, dalmatique. J'y signale des différences curieuses entre les costumes du diacre et du sous-diacre. *In altera dictarum tunicarum sunt tres bande ex transverso basso in qualibet parte. In alia tunica est una alia larga banda ex transverso..... In dalmatica sunt due alie bande in basso.* Ici le nombre des vêtements impliquerait un troisième ministre

pour assister le célébrant. Était-ce un maître de cérémonies ou un vulgaire acolyte ? En tout cas sa tunique portait un léger signe distinctif. La chapelle n° 271, en samit violet, montre une tunique et une dalmatique ornées de quatre bandes formant échelons. Sur la première, ces bandes avaient une largeur égale ; sur la seconde, les extrêmes étaient plus étroites que les médianes : *In tunica sunt quatuor bande stricte in qualibet parte. — In dalmatica, in qualibet parte sunt quatuor bande..... de quibus alie, mediales videlicet, largiores sunt aliis.* La dalmatique possédait en outre un parement inférieur omis dans la tunique.

J'en resterai là quoiqu'il y ait encore bien des choses à dire : mes lecteurs ont l'avant-goût d'un friand morceau ; à eux de le savourer tout entier si le cœur leur en dit.

CHARLES DE LINAS.

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE LA GAULE, par M. Edmond Le Blant. — Paris, imprimerie nationale, 1886. In-4° de 171 pag. avec 59 planches en héliogravure.

L'ÉMINENT auteur des *Inscriptions chrétiennes de la Gaule* a, depuis plusieurs années, entrepris une étude qui forme le complément naturel de ce grand ouvrage. Dans un volume paru en 1879, il décrit l'importante série des sarcophages chrétiens conservés au musée d'Arles. Un second volume, publié en 1886, étend le même examen à toutes les provinces de la Gaule où se sont rencontrées des tombes sculptées des sept premiers siècles chrétiens. On se figure aisément l'intérêt qu'un pareil inventaire, dressé avec une conscience scrupuleuse et une érudition consommée, offre pour la connaissance des idées religieuses et des tendances artistiques de nos pères.

Les sarcophages étudiés par M. Le Blant appartiennent aux temps qui suivirent le triomphe de l'Église. Un seul, découvert en Provence, remonte à un âge beaucoup plus reculé (1). Le savant archéologue l'attribue, non sans vraisemblance, à l'époque des Antonins. Ce curieux monument est comparable, pour l'antiquité des symboles, au sarcophage romain de *Livia Primitiva*, que possède aujourd'hui le musée chrétien du Louvre (2); mais il paraît, à certains égards, plus intéressant, à cause d'un mélange singulier de figures chrétiennes et païennes. Nous reproduisons la description qu'en donne M. Le Blant :

« Le pêcheur prenant à l'hameçon le poisson mystique, une ancre placée auprès de lui, l'orante debout entre les arbres du Paradis où se posent des colombes, les brebis et le Bon Pasteur, voilà ce que présente la plus grande partie du tableau. Ce qui demeure entier du reste procède des types courants chez les païens ; à gauche, c'est le buste du soleil, dont la tête est ornée de sept rayons ; à droite, un personnage assis, tenant un sceptre terminé aux deux bouts par des moulures exécutées au tour ; c'est une de ces figures fréquentes sur les monuments profanes, bas-reliefs ou vases peints, et qui symbolisent le lieu où se passe la scène ; puis, comme pour achever la confusion, une brebis est près de ce personnage, comme on en voit une auprès du Bon Pasteur. Les anciens violateurs de la tombe, qui l'ont fracturée par le milieu, ont fait disparaître le buste d'une figure assise, devant laquelle une autre plus petite, celle d'un enfant qui l'écoute, était debout ; c'est un type de tradition antique, familier aux artistes païens, et que les fidèles ont quelquefois reproduit sur leurs sarcophages. Telles sont ces représentations dont le lien symbolique, si tant est qu'elles en doivent avoir un, me paraît trop peu net pour que je me hasarde à le chercher. Il n'est aucune œuvre antique qui porte mieux l'empreinte d'un temps où plus d'un esprit flottait indécis entre la foi du Christ et les vieilles croyances, où, selon la parole d'un Père, témoin de ces écarts étranges, des artistes, même convertis, travaillaient indifféremment pour les adeptes des deux cultes (1). »

Aux idées si bien exprimées ici, j'apporterai une seule réserve. L'emploi indifférent, sur un même marbre, de symboles chrétiens et païens n'est pas par soi seul un indice certain d'antiquité. L'indécision que signale l'auteur est aussi l'un des caractéristiques de l'époque où le paganisme expirant retenait encore sur les âmes une partie de son empire : témoin la cassette et autres objets de la collection Blacas, dont M. Le Blant parle à plusieurs reprises, et qui semblent contemporains des fils de Théodose (2); témoin surtout la curieuse épitaphe d'une femme « fidèle parmi les fidèles, païenne parmi les païens », découverte à Rome, il y a quelques années, et paraissant appartenir au quatrième siècle (3). J'ajouterai que les symboles sculptés sur le marbre provençal offrent un caractère païen bien peu prononcé : ils ne s'écartent point du cycle des décorations purement ornementales — *simplex ornamentum* — que tolérait même la jalouse orthodoxie de Tertullien (4). Si l'on n'avait point

1. Pl. LIX, 1.
2. Bosio, *Roma sotterranea*, p. 89 : De Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana*, 1870, p. 59 et pl. V.

1. P. 158.
2. D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, t. II, pl. IX.
3. *Bulletino di archeologia cristiana*, 1877, p. 118-124 et pl. IX, 1879, p. 24.
4. Tertullien, *Ad Marcionem*, II, 2. — Je me permettrai de renvoyer à mon livre sur *[illegible] chrétiens*, p. 245 et suiv. (Paris, Didier, 1879).

d'autres indices, la présence de ces images profanes ne suffirait pas à déterminer la date du sarcophage; mais le style excellent des figures, la manière simple et large dont sont traités le nu et les draperies, et aussi le caractère des symboles chrétiens, choisis parmi les plus anciens, comme l'ancre, le poisson, ne laissent pas de place au doute. Nous sommes en présence d'un des plus vieux marbres sculptés par un ciseau chrétien ; comme le fait remarquer l'éminent archéologue, il est intéressant de rencontrer un monument appartenant à un âge aussi reculé dans la partie même de la Gaule où l'histoire nous signale les premières conquêtes de l'Évangile (1).

Sur un autre point de la Provence, on s'attendrait à rencontrer des marbres plus anciens encore : l'antiquaire et le pèlerin seront légèrement déconcertés en reconnaissant des tombes du quatrième ou du cinquième siècle dans les sarcophages de la célèbre crypte de Saint-Maximin, où, d'après la tradition, reposèrent les corps de sainte Madeleine, de saint Sidoine, de sainte Marcelle et de saint Maximin (2). Les sujets sculptés sur les parois de ces sarcophages sont analogues à ceux qui se rencontrent sur une multitude de monuments semblables de l'Italie et de la Gaule : aucun trait, aucune allusion n'y rappelle la vie de la grande pénitente ou de ses compagnons. Le tombeau de sainte Madeleine n'est pas « ce sépulcre d'albâtre où l'ensevelit saint Maximin, en mémoire de cet autre albâtre où deux fois la sainte avait renfermé le parfum dont elle oignit le Sauveur (3) » ; la puissante et suave imagination du Père Lacordaire, comme la science exacte de M. l'abbé Faillon (4), s'y sont trompées : le sarcophage, nous dit M. Le Blant, est d'un marbre calcaire cristallin, d'un grain fort grossier, n'ayant rien de commun avec l'albâtre (5). Pas plus que lui, je ne prétends par ces détails ébranler une pieuse et ancienne tradition ; mais, dans l'intérêt même de ses défenseurs, j'ai voulu rappeler que les preuves sur lesquelles on l'appuie sont indépendantes de l'archéologie. Celle-ci, comme l'épigraphie (6), dépose seulement d'une manière générale en faveur de l'antiquité du christianisme en Provence.

Quand on jette un regard rapide sur les soixante belles planches en héliogravure qui terminent l'ouvrage de M. Le Blant, on est tenté de conclure à l'identité parfaite de la sculpture chrétienne en Gaule et en Italie, et de confondre les sarcophages des musées d'Arles, de Toulouse ou de Poitiers avec ceux qui peuplent à Rome le rez-de-chaussée du palais de Latran. Un examen plus attentif révèle quelques différences entre les écoles italienne et gauloise ; dans cette dernière même, des divisions apparaissent.

M. Le Blant nous fait remarquer sur les sarcophages gaulois un assez grand nombre de sujets inconnus ou fort rares dans les bas-reliefs italiens. Tels sont, d'après l'Ancien Testament, Moïse quittant Pharaon, la chute des cailles dans le désert, David combattant Goliath, Tobie et le poisson, le jugement des calomniateurs de Suzanne. D'autres sujets bibliques, plus familiers aux sculpteurs romains, présentent, en Gaule, de curieuses variantes ; ainsi, dans la scène du sacrifice d'Abraham, le bélier est arrêté par les cornes dans un buisson d'épines ; parfois, liberté singulière de l'artiste, ou plutôt symbole éloquent de l'Agneau divin qui doit remplacer toute victime, le bélier apparaît debout dans une sorte de petit temple. Même originalité pour les sujets tirés du Nouveau Testament. Le massacre des Innocents, saint Joseph endormi, et l'Ange lui ramenant Marie, les disciples se bouchant les narines devant le cadavre de Lazare, le saint sépulcre, JÉSUS montant au ciel, se voient sur les sarcophages gaulois, et ne paraissent pas sur ceux de Rome ; ces derniers offrent très rarement la scène des clefs remises à saint Pierre, fréquente au contraire sur nos marbres (1). D'autres sujets se rattachent directement soit à une dévotion locale, comme la tête colossale de saint Genès, sculptée à la place du masque dont les anciens décoraient quelquefois l'extrémité des couvercles de sarcophage (2), — soit à la vie gallo-romaine, comme les chasses au cerf, au sanglier, divertissement préféré des grands propriétaires qui menaient en Gaule cette vie de château si bien décrite récemment par M. Fustel de Coulanges (3).

Si la sculpture gallo-romaine des IVe et Ve siècles diffère par quelques traits de l'art italien du même temps, on peut marquer, dans la Gaule même, des zones bien tranchées, dont les productions artistiques ne se ressemblent pas. La Provence et tout le bassin du Rhône mis par le commerce maritime ou fluvial et

1. Le Blant, p. 159.
2. Le Blant, p. 147 — 156, pl LIII, 1, LIV, 1, 2, 3, LV, 1, 2, 3, LVI, 1.
3. Lacordaire, *Sainte Marie Madeleine*, p. 149.
4. Faillon, *Monuments inédits de l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence*, t. I, p. 455 — 458.
5. Le Blant, p. 152.
6. *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, Introduction, p. XXXIII, XLIV, LVI.

1. *Piu rara in Italia che in Francia*, dit M. de Rossi, qui cite deux sarcophages romains seulement où ce sujet est représenté, l'un dans la basilique de Saint-Pierre aux liens (contenant les reliques des sept frères Machabées), l'autre conservé au musée de Leyde ; *Bullettino di archeologia cristiana*, 1876, p. 73 ; 1880, p. 11, 12. Le sujet préféré des sculpteurs, des verriers et des mosaïstes romains représente le Seigneur remettant à saint Pierre le volume de la Loi ; voir Grimouard de Saint-Laurent, *Le Christ triomphant et le don de Dieu*, extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 1858 ; De Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1868, p. 2, 38 — 44, 92 ; 1869, p. 40, 43, 45, 3 ; 1881, p. 102 ; Roller, *Catacombes de Rome*, pl. LXXXVII ; et ma *Rome souterraine*, p. 417, fig. 38, p. 445.
2. *Bullettino di archeologia cristiana*, 1864, p. 46-48.
3. *Le domaine rural chez les Romains*, dans la *Revue des deux mondes*, 15 octobre 1886, p. 866.

même par les routes de terre en relations continuelles avec Rome, la Grèce, l'Orient, nous donnent des marbres encore classiques par le style, où se retrouvent, avec quelques variantes et d'assez nombreuses additions, les sujets habituellement traités par les sculpteurs romains. Plus isolé, plus autonome, le Sud-Ouest de la Gaule échappe davantage à leur influence. Un grand nombre d'épisodes bibliques, fréquemment représentés dans la Narbonnaise ou la Viennoise, ne se rencontrent plus en Aquitaine. Le cycle des sujets se rétrécit. La forme même des cuves sépulcrales diffère. Elles sont plus évasées, moins semblables aux beaux sarcophages antiques. Sur leurs flancs se dessinent des motifs de décoration dont la symétrie lourde annonce le système qui deviendra dominant à l'époque mérovingienne. La barbarie s'annonce. Cependant, la tradition classique n'est pas entièrement effacée : parmi les images décoratives adoptées par les sculpteurs aquitains se retrouvent les Dioscures, les génies vendangeant, les génies funèbres, que présentent aussi les sarcophages plus anciens et plus riches du Sud-Est.

Je suis loin d'avoir indiqué, par ce rapide résumé, tous les points intéressants traités dans le nouveau livre du savant directeur de l'École de Rome ; si je puis décider de nombreux lecteurs à en feuilleter les pages attrayantes, je suis sûr qu'ils se laisseront bientôt gagner au charme d'une étude approfondie. Nulle part ils ne trouveront des renseignements plus abondants et plus curieux sur les origines et les premiers développements de l'art chrétien.

PAUL ALLARD.

LE TRÉSOR DE SAINT-MARC A VENISE, un volume grand in-4°, illustré de 97 planches, dont 21 chromolithographies et 72 en héliotypie coloriée, avec texte descriptif par l'abbé Pasini, chanoine de la Marciana. Venise, Ferdinand Ongania, 1886. Prix : 320 francs.

LE chevalier Ferdinand Ongania est un éditeur des plus entreprenants et des plus passionnés. Il s'est épris, avec juste raison, de la magnifique basilique de Saint-Marc de Venise et il s'est aussitôt mis à l'œuvre pour la faire connaître partout comme elle le mérite. Il a conçu un plan vraiment grandiose qui permettra, aux archéologues comme aux artistes, de l'étudier sous tous ses aspects et dans tous ses détails. Pour cela il a ajouté au texte une série de planches réparties dans autant de portefeuilles distincts; c'est, pour le moment, le dernier mot de l'illustration en Italie. On n'était pas encore allé aussi loin ni on n'avait atteint cette abondance et cette perfection. Louable dans son but, puisqu'il vulgarise un monument complet et unique en son genre l'ouvrage n'est pas moins digne d'éloges pour le soin intelligent que l'éditeur, toujours préoccupé de bien faire et de répondre aux exigences de sa clientèle *mondiale*, a apporté à l'exécution.

Les cinq portefeuilles parus contiennent les cinq divisions suivantes, de format inégal :

I. — *Architecture et pavage*, 27 pl. in-f° ; prix 180 fr.

La procession du doge, le dimanche des Rameaux, 8 pl. in-f°, 50 fr.

II. — *Mosaïques*, 45 pl. in-f°, 932 fr.

III. — *Détails des mosaïques de second ordre*, 116 pl. in-4°, 145 fr. 50.

IV. — *Détails du pavé*, 68 pl. in-4°, 138 fr. 50.

V. — *Détails des autels, tombeaux, sculptures et motifs décoratifs tant à l'intérieur qu'à l'extérieur*, 425 pl. in-4°, 442 fr.

Soit un total de 1838 fr. pour les cinq portefeuilles. Le texte à part, intitulé *La basilica di San Marco in Venezia* et dirigé par le célèbre archéologue Camille Boito, forme un volume grand in-4°, avec planches, du prix de 50 fr. Il est complété par un autre volume, de même format et coté 75 fr., qui a pour titre *Documenti per la storia dell' Augusta ducale basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo, dall' Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia.* C'est-à-dire qu'on a dans ces deux volumes, qui ne font qu'un en réalité, l'histoire du monument et les pièces justificatives.

C'est beaucoup déjà, mais ce n'est pas tout encore. A ce monument d'une masse vraiment imposante vient s'ajouter une œuvre moins considérable, mais du plus haut intérêt : le trésor de Saint-Marc, si riche en objets les plus anciens et précieux.

Le texte, qui se publiera à la fois en italien et en français, est renvoyé à plus tard : même avec la meilleure volonté, on comprend que l'éditeur ne puisse pas immédiatement faire face à tout. Le portefeuille des planches paraît donc le premier. Je dois en rendre compte ici sommairement, parce qu'ultérieurement j'aurai à discuter le mérite intrinsèque de chaque pièce en particulier.

En ce moment que l'on met tant d'ardeur à rechercher et décrire les trésors d'églises, celui-ci semble venir à point, comme le couronnement de tant de bonnes et utiles publications. C'est une grande chose que l'opportunité : elle aide singulièrement au succès, que nous sommes heureux de prédire au vaillant éditeur.

X. B. DE M.

NOTICE SUR UNE CROSSE EN IVOIRE, CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE SAINT-VINCENT DE CHALON SUR SAONE ET SUR UNE INSCRIPTION DU XIIe SIÈCLE, par H. Batault. Chalon-sur-Saône, Marceau, 1885, in-8° de 36 pages, avec une lithographie.

Cette crosse en ivoire peint a conservé une partie de sa hampe ; la volute représente l'agneau staurophore. Elle rentre par conséquent dans la série de celles que j'ai étudiées en 1883 dans la *Revue de l'Art chrétien* et que l'auteur a citées avec beaucoup de bienveillance. Je la date du XIe siècle et repousse l'assertion qui la reporte à saint Loup, évêque de Chalon au VIIe. La tradition ne suffit pas, en pareille matière, pour fixer une date. Il est même à souhaiter qu'on n'expose pas à la vénération un objet qui n'est pas et ne peut être une relique: affaire à l'ordinaire, appuyé sur le concile de Trente et Benoît XIV.

L'inscription, reproduite en fac-simile, fut gravée à la fin du XIe siècle dans le chœur de Saint-Vincent de Chalon, sur le tailloir d'un chapiteau dont elle explique le sujet, qui est la Cène d'Emmaüs: *Apparens Dominus post Pascha discipulis suis deambulantibus peregrinis, in medio residens, dedit his panem benedicens.*

X. B. DE M.

HISTOIRE DE LESCURE, ANCIEN FIEF IMMÉDIAT DU SAINT SIÈGE ET DE SES SEIGNEURS, par M. Henri Graule, curé de Lescure en Albigeois ; Paris, Palmé, 1885, in-8° de 758 pag. avec plusieurs planches.

Lescure est une paroisse de l'archidiocèse d'Alby, qui a donné son nom à ses seigneurs, dont le plus illustre fut le marquis de Lescure, le héros vendéen. L'église est sous le vocable de saint Pierre, comme il convient à un lieu qui fut, depuis Sylvestre II, soumis directement au saint Siège, à titre de fief féodal. Saint-Michel date du XIIe siècle. Les planches en donnent plusieurs vues et l'une d'elles prouve qu'il y a quelque témérité à oser comparer son portail à celui de Notre-Dame de Poitiers. Il y aura lieu d'étudier à nouveau l'iconographie des chapiteaux : sur l'un d'eux j'ai reconnu la signature du sculpteur.

L'intérêt de cet ouvrage est surtout local et historique. Nous n'avons donc qu'à y glaner au double point de vue de l'archéologie et de la liturgie. Trois planches représentent des tombes armoriées, datées de 1651, 1698 et 1752. Page 389, je relève une inscription de cloche, fondue en 1757 et qui se termine ainsi : *Jean B^t et Pierre Soyer fondeurs ;* et, page 391, l'épitaphe d'un curé, décédé en 1758, parce qu'elle est en bonne latinité.

Au chapitre des *personnes enterrées dans l'église de Lescure*, il y a une liste de fondations pieuses des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, qui vaut la peine d'être consultée. Il faudra jeter un coup d'œil également sur les inventaires, très sommaires et de l'an 1790, reproduits pages 450-452 et 523.

Un acte de 1735, parlant des réparations à faire à l'église, dit : « Pour soutenir ces murs, ils y construiront deux encoules, l'une du côté de la sacristie, de deux pointes d'épaisseur et quatre de sortie, de hauteur convenable » (p. 366). Le mot *encoule*, pas plus que son synonyme *accoule*, usité à Marseille, ne se trouve dans le *Glossaire archéologique;* il signifie *contrefort.*

C'est aux curés surtout qu'il appartient d'écrire l'histoire de leurs paroisses respectives. Eux seuls peuvent la faire complète. Mais ils ont un double écueil à éviter: une importance, parfois exagérée, attribuée à leur localité et, partant, un développement trop considérable dans la narration qui gagnerait singulièrement à être débarrassée de toutes considérations oiseuses ou d'ordre général. J'avoue que, de ce côté, M. Graule a été beaucoup plus sobre que nombre de ses collègues. Le second écueil est de ne pas être suffisamment au courant des principes fixes de la science et, par conséquent, d'émettre des idées qui n'ont plus cours depuis longtemps, comme l'attribution de la prose *Veni, Sancte Spiritus*, au roi Robert, les terreurs de l'an mille, etc. Mais les curés vivent forcément isolés et les personnes compétentes qu'ils pourraient consulter leur font presque autant défaut que les livres dont leur bibliothèque ne peut guère s'enrichir, surtout les plus récents et de pure érudition.

Nous comprenons fort bien que la Société archéologique de Toulouse ait décerné le premier prix à l'*Histoire de Lescure:* il y a là une somme de travail considérable qui méritait la récompense, pour ainsi dire sur place.

X. B. DE M.

LE JUGEMENT DERNIER, RETABLE DE L'HOTEL-DIEU DE BEAUNE, SUIVI D'UNE NOTICE SUR LES TRIPTYQUES DE DANTZIG ET D'ANVERS, par Jos. Carlet ; Beaune, Damangeot, 1884, in-8° de 37 pages, avec deux héliogravures.

Retable est le nom liturgique de ce polyptyque à sept volets, qui, de l'autel de la chapelle, a été transporté au Musée de l'Hôtel-Dieu, où on peut le voir plus commodément (1). Sa date d'exécu-

1. La restauration de ce charmant panneau a coûté 15,790 fr. C'est bien cher pour le résultat obtenu. Aussi est-il refait à neuf ! Franchement, j'aimerais mieux l'ancien. Une seule chose devait préoccuper la commission : empêcher que la peinture continuât à s'enlever par écailles et par plaques. M. Palustre et moi avons récemment constaté que ni la *couleur* ni la *pâte* rapportées ne sont

tion est la seconde moitié du XVe siècle ; de style flamand, il est attribué généralement à Roger van der Weyden, mais sans autre preuve que des analogies avec les œuvres connues de ce peintre. On l'a comparé aux triptyques de Dantzig et d'Anvers, qui représentent le même sujet et sont assignés au même artiste.

Le motif iconographique n'a rien d'extraordinaire. C'est tout à fait l'iconographie du temps : Christ montrant ses plaies, assis sur l'arc-en-ciel et placé entre un lis fleuri, emblème de récompense et un glaive, pour frapper les coupables ; anges tenant les instruments de la passion et le front orné d'une ferronnière crucifère ; plus bas, autres anges sonnant la trompette, qui éveille les morts et les fait sortir de terre ; saint Michel, pesant les âmes dans une balance et opposant les *virtutes* aux *peccata;* la Vierge et saint Jean-Baptiste intercédant pour les humains ; les douze apôtres jugeant avec leur Maître et, la sentence prononcée, un ange introduisant les élus dans les parvis célestes, pendant que, vis-à-vis, les démons précipitent les damnés dans les flammes de l'enfer.

Deux points, obscurs ou contestables, appellent mon attention. L'apôtre innommé, qui précède saint Jean imberbe et qui est à la tête du collège apostolique, est sûrement saint Pierre, comme l'indique son type à cheveux frisés et tonsure ; son pendant, à gauche, doit être saint Paul.

Suivant une ancienne coutume, qui se manifeste en Italie dès le XIIIe siècle, quelques saints prennent place à la suite des apôtres ; à Beaune, il y en a quatre à droite et trois à gauche. Ce sont les patrons spécialement vénérés par les donateurs et non les donateurs eux-mêmes ou leurs contemporains. A ce système, qui n'est plus de mise actuellement vu les principes incontestés de l'iconographie, s'opposent formellement plusieurs raisons d'une haute portée : les donateurs sont au revers du tableau, il n'y a donc pas lieu de les faire reparaître à la partie inférieure, car cette répétition serait absolument insolite ; ce sont, en outre, des saints, puisqu'ils sont caractérisés par le nimbe et qu'ils sont élevés au ciel, honneurs, qui certainement ne peuvent être accordés à des vivants ; enfin, parce que si la présence des donateurs se justifie par l'objet offert, il n'en est pas de même des contemporains qui n'ont aucun titre pour y figurer. Il faut donc renoncer à des attributions *historiques* tout à fait surannées ; il y a longtemps que Didron et de Guilhermy, ces régulateurs de l'iconographie chrétienne, ont combattu, au nom de la saine critique, ces interprétations fantaisistes, que je m'étonne de rencontrer encore sous la plume de M. Carlet.

identiques à l'ancienne ; il s'en suit des *taches* et des *trous*, fort désagréables à l'œil, dans les parties refaites. Ce n'est pas tout ; le restaurateur a eu soin d'ajouter, dans une lettre rendue publique : « Soyez bien convaincus qu'avant un demi-siècle, il faudra y toucher plus d'une fois. » Comme c'est rassurant !

Quels sont donc ces personnages ? Le défaut d'attributs spéciaux rend leur désignation à peu près impossible. Cependant je ferai observer que, du côté du chancelier, sont quatre saints, appartenant à quatre ordres divers de la hiérarchie céleste : un pape, un évêque, un roi et un moine. Alors le pape et l'évêque, empruntés au corps des docteurs, pourraient s'appeler provisoirement saint Grégoire et saint Augustin ; dans cette hypothèse, le roi serait saint Louis et le moine saint Benoît. Je précise l'*idée*, qui est parfaitement saisissable, plutôt que le *fait*, qui nous échappe.

Les trois femmes, du côté de la donatrice, ne sont guère plus faciles à déterminer. Le voile des veuves peut convenir à sainte Monique ; la couronne indique une princesse, sainte Catherine ou sainte Ursule ; la première est une vierge, sainte Agnès ou sainte Marguerite.

Je parle ici en général d'une façon abstraite ; au concret, je dirais que l'évêque peut être saint Nicolas, mais je ne vois pas trop comment j'arriverais à trouver Guigone, qui est le prénom de la femme du chancelier Rolin : ce nom n'est pas celui d'une sainte, il dérive de Guy dont je ne constate nulle part la représentation sous forme de martyr.

Au revers sont peints, avec les armes des donateurs, saint Sébastien, que prie Nicolas Rolin, et saint Antoine, devant qui est agenouillée Guigone de Salins. En haut, l'Annonciation est peinte en grisaille, et ce n'est pas sans motif, car l'artiste a ainsi opposé, comme dans la liturgie, les deux avènements du Christ, le premier lors de son incarnation, et le second, au jugement dernier. C'est saint Grégoire le Grand qui nous l'apprend dans l'hymne *Creator alme siderum* que l'Église a adoptée, pour le temps de l'Avent, dans la récitation du bréviaire (1) :

« Qui dæmonis ne fraudibus
periret orbis, impetu
amoris actus, languidi
mundi medela factus es.

« Commune qui mundi nefas
ut expiares, ad crucem
e Virginis sacrario
intacta prodis victima.

« Te deprecamur ultimæ
magnum diei judicem,
armis supernæ gratiæ
defende nos ab hostibus. »

X. B. DE M.

1. Je donne le texte d'après l'édition [illegible] meilleure.

CARMEL ET SANCTUAIRE DU PATER NOSTER, A JÉRUSALEM, par Alfred Monbrun. Florence, Pellas, 1885, 2e édition, in-8° de 204 pages, avec planches. Prix : 4 fr.

L'auteur, pèlerin de Terre Sainte et chevalier du Saint-Sépulcre, écrit avec une chaleur communicative et sait allier la science à la piété. Le Carmel de Jérusalem a été fondé en 1873 par la princesse Aurélie de la Tour d'Auvergne, sur la montagne des Oliviers : l'enceinte comprend l'endroit où le Christ composa le *Pater* et, un peu plus bas, dans une grotte, celui où les apôtres se réunirent pour formuler le *Credo*. Les anciens écrivains sont unanimes pour affirmer la tradition et préciser le caractère historique de ces lieux vénérés (1).

Lors des constructions, on a exhumé des ruines et du sol nombre d'objets antiques, qui composent un petit musée, dont M. Monbrun donne le catalogue, formé de 65 numéros. J'y remarque « deux pièces (de Tibère) frappées à Jérusalem sous Ponce Pilate. »

Les planches représentent : le portrait de la fondatrice ; son tombeau, sculpté par Barré, avec statue *gisante*, comme au moyen âge ; la vue extérieure du monastère, avec sa coupole ; un des côtés du cloître, qui communique avec l'église, que la *Citez de Jérusalem*, au XIIe siècle, qualifiait ainsi : « un moustier, qui avoit à nom *Sainte Patenostre* » ; le préau de ce même cloître, qui enclôt par un mur, au centre, « le terrain *sacré* par la présence de Notre-Seigneur », enseignant là aux apôtres la manière de prier.

Ce cloître a été fait sur le modèle du *Campo Santo* de Pise : il transporte en Orient le style ogival du XIIIe siècle. L'architecte mérite pour cela une mention honorable : les travaux, achevés en 1875, ont eu pour directeur M. Guillemot, qui succéda à André Lecomte désigné par Viollet-le-Duc lui-même. Sur les murs sont appliquées des plaques de « porcelaine » (faïence ?) peinte, où le *Pater* est reproduit en trente-deux langues. Les fleurs du jardin sont réservées pour faire des images que les religieuses distribuent aux pèlerins comme souvenir de cette terre de bénédiction.

Page 100, M. Monbrun prétend que « l'ogive » se voit en Orient « au commencement du Ve siècle. » Est-ce bien certain ? Il y aurait là, je crois, matière à sérieuse discussion, mais comme la phrase n'est qu'incidente, je suppose que l'auteur n'a pas entendu parler *ex professo* ; aussi je ne m'y arrêterai pas davantage.

X. B. DE M.

1. Ludolf de Sudheim, au milieu du XIVe siècle, écrivait dans le *De itinere Terre Sancte*, publié par les *Archives de l'Orient latin*, t. II, p. 355 : « *Mons Oliveti*. .... In hoc monte stat pulchra ecclesia..... Ibi prope stat capella, que dicitur *Pater Noster*, ubi Christus docuit suos oracionem secundum Lucham. Verum est quod eos docuit secundum Matheum oracionem in monte Thabor ; quod forte in utroque loco oracionem instituit uniformem. »

Le maire de Bordeaux, qui, au XIVe siècle, écrivit son *Itinerarium in Terram sanctam*, vit, au « Mons Oliveti » : « Item extra ipsam ecclesiam prope est locus ubi apostoli fecerunt cymbolum. Item ubi Christus fecit *Pater noster*. Item spelunca ubi latebant apostoli post mortem Christi. » (*Arch. de l'Orient latin*, t. II, p. 384.)

Un slavon du XIVe siècle déclare avoir vu « celui (le lieu) d'où le Seigneur monta au ciel.... . et celui où il enseigna aux disciples *Notre Père*. » (*Ibid.*, p. 392.)

Nicolas, évêque d'Acquirmann en Arménie, décrivant en 1483 les *S.S. lieux de Jérusalem*, vit le « lieu où JÉSUS-CHRIST enseigna le *Pater noster* à ses disciples, » sur le mont des Oliviers. (*Arch. de l'Orient latin*, t. II, *documents*, p. 401.)

ACQUISTO, CONSERVAZIONE, RISTAURO DEGLI ARREDI SACRI, INSEGNAMENTI PRATICI, del P. Giammaria Sanna Solaro, d. c. d. G. Turin, Canonica, 1886, petit in-8° de 248 pages. Prix : fr. 1,50.

Cet ouvrage mériterait d'avoir pour titre : *Manuel des sacristains*, car il apprend à tenir en bon ordre une sacristie. Sans doute c'est à eux qu'il s'adresse de préférence, mais il est non moins indispensable, pour pouvoir les guider sûrement, à leurs supérieurs hiérarchiques, marguilliers, recteurs, curés. Au premier chef, il est indispensable dans les communautés religieuses, où des soins plus particuliers sont assurés aux objets du culte.

L'intitulé du livre du P. Sanna en indique parfaitement le but et la méthode : il ne contient que des conseils *pratiques*, relativement à l'*acquisition*, la *conservation* et la *restauration* de tout ce qui tient au culte liturgique : *vases sacrés*, *instruments divers*, *étoffes*, *cire*, *huile*, *vin*, *hosties*, *vernis*, *blanchissage des linges*, *taches*, etc.

Il ne suffit pas d'acheter, il faut encore savoir acheter des choses bonnes et durables ; de plus, il importe de savoir *conserver*. Les objets les plus précieux se détériorent promptement si on n'y prend garde et, pour les restaurer convenablement, des notions spéciales sont absolument nécessaires.

Il y a là une foule de recettes, d'un usage journalier, dont chacun doit faire son profit. Or toutes les recettes, indiquées par les ouvrages de chimie, ne sont pas également acceptables : le choix a été fait avec prudence et sagacité et l'auteur met justement en défiance contre celles qui sont suspectes et qui pourraient compromettre les objets qu'on aurait la prétention d'améliorer ou d'entretenir à leur aide.

X. B. DE M.

L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-JULIEN-EN-VAL, par l'abbé Morillot, curé de Beire-le-Chatel. Dijon, Abersch, in-8° de 38 pag., avec 15 planches lithographiées.

M. Morillot a donné un bon exemple, qui devrait être suivi partout, quand on démolit une

vieille église. Il importe, en effet, d'en conserver le souvenir par des dessins fidèles et une monographie détaillée.

L'église de Saint-Julien, dédiée sous le vocable du martyr de Brioude, revit dans les belles planches qui agrémentent ce mémoire d'un charme particulier. Elle datait des XIIe et XIIIe siècles.

On étudie avec intérêt son architecture, et ses sculptures, dont il est probable qu'on aura gardé quelques spécimens pour le musée de Dijon. Dans les piliers ont été retrouvés des fragments d'une église antérieure, que M. Morillot attribue au Xe siècle ; je les reporterais volontiers jusqu'à la fin de l'époque mérovingienne, vers le VIIIe siècle.

Le débris d'une croix de cimetière ou de carrefour, qui ne peut dater de « la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe » (p. 21), mais doit être descendue vers l'époque de Louis XII, se complète par une belle statue de sainte Madeleine, agenouillée, les yeux levés vers le Sauveur et tenant en mains son vase à parfums. Il y avait donc un calvaire, qui sans doute était augmenté de la Vierge et de saint Jean, comme l'exigeait la tradition iconographique.

Du même temps sont les peintures murales, dont l'une figure saint Julien en *gentilhomme*, à cheval, un faucon sur le poing et accompagné d'un lévrier, toutes choses qui ne constituent pas à proprement parler ses caractéristiques, puisque celles-ci conviennent aux saints de la même catégorie, ceux qu'on nommait les *chevaliers*, comme saint Gorgon, saint Gengoulf, etc.

Plusieurs tombes du XIVe siècle ont été replacées dans la nouvelle église et il faut en féliciter à la fois l'architecte et le curé. Les seigneurs du lieu y sont effigiés. La femme de Pierre de Monthoillot, née Aliz de Thintre, morte en 13... (son mari décéda en 1323), joint les mains et tient un chapelet, figuré par de petits grains espacés et disposés sur deux rangs parallèles, ce qui exprime la couronne, *corona*, comme disent encore les Italiens. C'est un des plus anciens types que je connaisse de cette dévotion; aussi lui réserverai-je une place distinguée dans *l'Histoire du Chapelet* que je prépare depuis tant d'années, sans pouvoir épuiser la matière, ce qui m'oblige forcément à en retarder la publication.

Avec quelques pages de plus, M. Morillot achevait l'inventaire si bien commencé, car lui-même nous apprend qu'il omet volontairement « diverses tombes de plusieurs curés, des retables, des statues anciennes d'un bon style, etc. » Tout cela nous eût intéressé. L'auteur a préféré se limiter à la fleur de son sujet : nous ne pouvons l'en blâmer, mais nous l'aurions félicité plus chaleureusement sur le but et la portée de son travail, qui prouve que, même dans les campagnes, existent de bons archéologues que nous nous ferons toujours un véritable plaisir de révéler à nos lecteurs.

X. B. DE M.

SYNODUS DIŒCESANA MONREGALENSIS, QUAM HABUIT DD. PLACIDUS POZZI, EPISCOPUS MONTIS REGALIS IN SUBALPINIS. Mondovi, Bianco, in-8° de 212-224 pag.

Ce volume renferme les statuts synodaux du diocèse de Mondovi en Piémont, rédigés par Mgr Pozzi et promulgués en synode. Je n'ai point à parler de la doctrine excellente et sûre qu'ils contiennent ni à faire l'éloge de leur belle latinité. Mon but est seulement d'attirer l'attention sur l'*Appendix ad synodum*, qui, avec une pagination différente, s'occupe spécialement du détail de certains points visés dans les statuts et qui demandent quelque développement. Tout dans cet appendice ne nous intéresse pas également, mais il importe de signaler le zèle, l'intelligence et les connaissances utiles et pratiques qui ont présidé à la rédaction de certains formulaires. Pages 56-67, voici les *instructions données aux vicaires forains pour la visite annuelle des églises de leur vicariat;* pag. 70-79, *le règlement sur la tenue des registres paroissiaux;* pag. 80-83, *la méthode pour organiser les archives paroissiales;* p. 83-86, *les règles pour les inventaires des objets mobiliers appartenant à chaque église ;* p. 87-103, *la relation que doit faire chaque curé de l'église qu'il dessert, lorqu'elle est visitée par l'évêque.* Qu'on juge des autres par la première question : « Quelle est la structure et la capacité de l'église ? Les murs sont-ils sains et bien réparés ? Y a-t-il des sculptures ou peintures ? Sont-elles décentes ou en mauvais état ? Le pavé est-il sain ou humide et égal ? Exige-t-il des réparations ? L'église est-elle voûtée, plafonnée ou seulement couverte en bardeau ? La partie supérieure est-elle habitée et par qui ? Comment est la toiture et a-t-elle besoin de réparation ? »

Je n'hésite pas à proposer ces statuts comme un modèle du genre. De la sorte toute église serait bien tenue, surveillée qu'elle serait à la fois par le vicaire forain et l'évêque. De plus, on aurait, pour l'avenir, dans cette espèce de chronique, une foule de renseignements pour les archéologues futurs. Aux archives de la métropole de Bénévent, j'ai passé bien fructueusement de longues heures à feuilleter les gros volumes où le cardinal Orsini, d'impérissable mémoire, faisait inscrire les réponses des curés à ses questions et ses judicieuses observations personnelles.

X. B. DE M.

DI ALCUNE PITTURE A FRESCO NELLA CHIESETTA DEL SS. CROCIFISSO DI PAGANICO PRESSO A CAMERINO, OSSERVAZIONI E GIUDIZI del can. prof. M. Santoni; Camerino, Borgarelli, 1885, in-12 de 12 pag.

Ces peintures à fresque, qui couvrent toute l'église, représentent la Passion de Notre-Seigneur, dont la crucifixion surmonte l'autel. Elles sont expliquées par des inscriptions, en gothique carrée, dont voici un échantillon : *Quando nostro* S(ignor) *Yhu Xtu fu condannato ad morte* (nell') *hora de prima per nui peccatori.* C'est un des plus anciens exemples de l'emploi de la langue vulgaire, quand partout ailleurs l'Église parle latin dans l'épigraphie. Notons la condamnation à l'heure de *prime.* Le crucifiement correspond à tierce, « *lu nostru Signore Yhu Xto fu..... menato ad crucifigere nell'ora della terza.* » Les anciens livres d'église ont des vers à ce sujet (1) et, en iconographie, les sept scènes prennent le nom des *sept heures.* Le style suffirait à dater ces peintures, mais comme elles portent le nom du *piovano* qui les commanda, M. Santoni établit, d'après les archives, que « Ser Ansovino de Angelutio, canonico de Sancta Maria et de Sancto Venanzo,» vivait en 1477 : elles datent donc de la seconde moitié du XVe siècle.

Nos regrets sincères de ne pas en avoir un spécimen dans une planche, qui permettrait de contrôler la description de l'auteur et d'apprécier le style du peintre.

X. B. DE M.

DISEGNO ED ILLUSTRAZIONE DI UN ANTICO CALICE ESISTENTE NELLA DIOCESI DI CINGOLI ED ALQUANTE PAROLE SU DI ALTRO CALICE NON MENO ANTICHO, NEL TERRITORIO DI SANSEVERINO MARCHE, pel comm. Severino Conte Servanzi Collio. Sanseverino, Borgarelli, 1885, in-8°, de 7 pag. et 1 pl.

Ces deux calices datent du XVe siècle ; leur pied, en cuivre fondu, est à six lobes arrondis et le nœud, décoré de saillies ; la coupe seule est en argent martelé. Sur le premier, le nœud est émaillé bleu et blanc et aux lobes du pied le monogramme du nom de JÉSUS, IHS, se répète trois fois ; la hauteur totale est de dix-huit centimètres.

Le second calice mesure vingt centimètres : le pied et la coupe sont ornés de feuillages ciselés. Au nœud, on voit, gravés sur des lamelles d'argent, l'Agneau de Dieu, la Vierge avec l'enfant, un ange et un saint franciscain (ce qui fait songer aux stigmates de saint François) et une rose.

La description est soignée et minutieuse. Je n'y relèverai que cette inexactitude : « *Un agnello che tiene la croce con la bandiera, per figurare San Giovanni Battista* » (p. 6). Cet agneau, avec la croix et l'étendard, se nomme, en iconographie, *agneau pascal ;* il peut *rappeler* saint Jean-Baptiste qui montra le Christ en disant : *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi,* mais il ne « figure » nullement le Précurseur.

X. B. DE M.

DESCRIZIONE DI UNA LAMPADA E DI UN TURIBOLO, ANTICHISSIMI OGGETTI DI ORIFICERIA, pel comm. Severino Conte Servanzi Collio ; Sanseverino, Borgarelli, 1885, in-8° de 8 pag.

Je regrette vivement qu'une planche n'accompagne pas cette notice : elle eût permis de fixer rigoureusement les dates de ces deux objets, qui ne sont probablement pas aussi anciens que le croit l'auteur.

La lampe, à six mèches, est soutenue par six chaînes, entrecoupées de petites boules ; trois soutiennent la lampe et les trois autres, descendant plus bas, supportent un plateau « forse per raccogliere l'olio, se mai cadesse » (p. 4). Cette disposition se rencontre à la renaissance dans les tableaux des peintres, surtout dans le Milanais.

L'encensoir est du genre de ceux qu'on nomme en *boule,* analogue à celui du Musée chrétien du Vatican que j'ai fait photographier pour ma collection des *Antiquités chrétiennes de Rome* (1). M. Servanzi-Collio l'estime du Ve siècle et le compare à l'encensoir figuré dans une miniature du *præconium paschale* de la bibliothèque Barberini, à Rome. Or cette miniature, gravée dans

1. Pour ne pas sortir de l'Italie, j'emprunte les vers suivants au docte bibliothécaire de Parme, Luigi Barbieri, dans une note des *Statuta Ecclesiæ Parmensis*, p. 95 :

« *Matutina* ligat Christum, qui crimina solvit.
Prima replet sputis, causam dat *Tertia* mortis.
Sexta crucem nectit, latus ejus *Nona* bipertit.
Vespera deponit, tumulo *Completa* reponit. »

1. Qu'il me soit permis de consacrer ici un souvenir à la mémoire de mon zélé et intelligent collaborateur, dont je viens d'apprendre la mort. Charles Simelli, passionné pour l'archéologie chrétienne, surtout celle du moyen âge, était un artiste d'un grand talent, membre de l'Académie des virtuoses du Panthéon. Il fit un ouvrage considérable, avec dessins à l'appui, sur les origines et le développement de la liturgie, quelque chose dans le genre de ce qu'a entrepris M. Rohault de Fleury. Didron, qui eut en mains son manuscrit, souhaitait vivement l'acquérir pour le reproduire intégralement dans les *Annales archéologiques :* un anglais lui fit concurrence et l'enleva. Nous avons publié ensemble les *Antiquités chrétiennes de Rome,* riche collection de photographies qui embrasse les objets les plus curieux des catacombes, des basiliques et du Musée chrétien du Vatican : on y trouve aussi la série complète des ornements du trésor d'Anagni. Que sont devenus tant de clichés ? Une partie avait été commandée et achetée par le regrettable John Henri Parker, qui l'avait transportée à Oxford. Mais le reste où est-il actuellement ? Depuis quelque temps, je constate avec satisfaction que nos photographies sont reproduites en France pour illustrer des travaux d'archéologie. Il y en avait, en effet, un dépôt à Paris, rue Richelieu. Mais je dois ajouter qu'on ne se fait pas faute de ne jamais citer la source, même qu'on cherche à donner le change au public sur la provenance du dessin. Je citerai à ce propos le *Magasin pittoresque,* et même cette Revue, qui ne se doutait certainement pas du plagiat.

la Messe de Rohault de Fleury, à l'article *Ambons*, n'est pas antérieure au XIIe siècle. Les chaînettes, au nombre de trois, ont soixante centimètres de longueur.

Cette brochure est la 142e qu'ait écrite, à l'âge de 89 ans, celui que le chanoine Santoni a si bien surnommé « le Nestor des archéologues ».

X. B. DE M.

ELENCO DEGLI OGGETTI PREZIOSI CHE FORMANO IL TESORO DELL'INSIGNE REALE BASILICA DI S. GIOVANNI IN MONZA. Monza, Ghezzi, 1886, in-4° de 4 pag.

On s'occupe beaucoup des trésors d'églises depuis quelques années, soit pour les organiser, soit pour les visiter ou publier. Un trésor n'est vraiment profitable aux studieux qu'autant qu'il réunit ces trois conditions essentielles: *étiquettes, catalogue, photographies*. Avec une *monographie*, enrichie de planches, l'œuvre serait complète.

L'étiquette renseigne exactement sur chaque objet: elle est courte et substantielle, se bornant à dire l'âge, le nom, l'usage, la matière, l'intérêt archéologique et historique. C'est l'affaire de trois lignes au plus.

Le catalogue reprend une à une les étiquettes. Il n'en faut pas davantage. Les longs catalogues ne se lisent pas, parce qu'on n'a pas de temps à perdre en voyage: ils ne conviennent guère qu'au cabinet et encore ils sont si souvent pleins de détails généraux ou superflus! Mais surtout ils ne se vendent pas. Un catalogue, pour devenir vulgaire, doit se recommander avant tout par son bon marché. J'insiste à dessein sur ce point, qui est loin d'être commun.

Les photographies des objets principaux épargnent bien des notes au touriste. On ne saurait trop les multiplier et de trois formats: grand, moyen et petit ; de même, si l'ensemble est utile, les détails ne sont pas moins précieux.

Après avoir classé et étiqueté le trésor de la collégiale de Monza, j'ai prié le Chapitre de vouloir bien autoriser la confection et la vente du catalogue ; quant aux photographies, elles sont l'œuvre de deux photographes de Monza et de Milan.

Le catalogue vient de paraître, j'ai hâte de l'annoncer. Quoiqu'il soit anonyme, je dois dire qu'il a été rédigé, sur les notes que je lui avais laissées, par don Achille Varisco: à chacun son mérite.

Le trésor comprend 50 articles. On jugera de la rédaction par le n° 1 : « Croix d'or, ornée de gemmes et de perles, qui pendait à la couronne (disparue) d'Agilulf, roi des Lombards. VIe siècle. » C'est assez pour que le visiteur se rende compte de l'objet rarissime qu'il a sous les yeux. Le catalogue qu'on lui remet en entrant restera entre ses mains comme un précieux souvenir d'une visite toujours trouvée trop courte, tant il y a là de belles choses à voir!

X. B. DE M.

BIBLIOGRAPHIE ITALIENNE.

Giornale araldico, Pise, avril 1886. Carnevali. *L'ordine equestre del Redentore fondato nel 1608 da Vincenzo I, duca di Modena*. L'ordre du Saint-Rédempteur fut fondé pour honorer le précieux sang de Notre-Seigneur, recueilli par saint Longin sur le Calvaire et apporté par lui à Mantoue, où il fut martyrisé l'an 36.

Piccirilli. *Architettura ogivale in Sulmona, la facciata della chiesa diruta degli ex agostiniani*. Lanciano, Carabba, 1886, in-f°.

Ademollo. *Alessandro VI, Giulio II e Leone X nel Carnevale di Roma su documenti inediti*. Florence, Ademollo, 1886.

Dela practica di comporre finestre a vetri colorati, Trattatello nel sec. XV, edito per la prima volta da Alessandro Lesini, Sienne, 1885.

Ce traité du XVe siècle, relatif à la pratique de la peinture sur verre, a une grande importance archéologique. Nous regrettons seulement que l'auteur ait limité le tirage à 120 exemplaires. On y trouvera d'utiles renseignements sur les vitraux de Sienne et les artistes qui les ont peints. C'est bien à tort que l'on se figure l'Italie dépourvue de vitraux: il y en a de très beaux, du XIIIe au XVIe siècle, entre autres à Assise, Arezzo, Florence, Rome, etc.

Luchini. *Il beato Rolando da Cremona, maestro di San Tommaso d'Aquino. S. Tommaso d'Aquino in Cremona e sue opere. Squarcio di storia del secolo* XIII. Crémone, Monaldi, 1886, in-8°. Cet ouvrage fait connaître le B. Roland de Crémone, maître de saint Thomas d'Aquin. L'auteur y donne un portrait *authentique* du docteur angélique, qu'il importe essentiellement de vulgariser pour l'exactitude rigoureuse de son iconographie.

Jozzi. *Acta martyris S. Castuli, zetarii imperatoris Diocletiani*. Macerata, Cortèse, 1885.

Persoglio. *Memorie storiche sulla divozione delle quarant'ore*. Gênes, 1885.

Il Bibliofilo, Bologne, mai 1886. Sola. *La rua San Giacomo o de' tipografi a Parigi;* curieuse étude sur la rue Saint-Jacques, à Paris. — Caffi, *Un mosaico del cinquecento a Venezia*. A propos d'un retable en mosaïque, exécuté en 1568 par les frères Francesco et Valeria Zuccato, l'auteur passe en revue leurs œuvres qui existent encore en Italie et donne leurs signatures.

Il Bibliofilo, dans son n° de juillet-août, donne plusieurs articles intéressants sur les premières librairies et imprimeries de Ravenne, le cloître de la Chartreuse de Garegnano près Milan qu'habita Pétrarque, la famille et les amis de Pétrarque. Dans ce dernier il est question longuement des deux enfants du chanoine de Padoue, archidiacre de Parme, nés d'une avignonnaise inconnue. Ses amours n'étaient donc pas si platoniques et la beauté de ses poésies n'excuse nullement la légèreté coupable de ses mœurs.

L'inscription de Françoise, mariée au milanais Francesco de Brossano, se voit à Trévigi. On y lit ces belles pensées chrétiennes :

Nomen erat Francisca. Meum studium sed honestas,
Dos mea simplicitas et sine labe pudor... .
Jam matrona quidem, sed adhuc florentibus annis
Eripior terre restituorque polo.

François mourut à Pavie, en 1368, âgé de quelques jours seulement. De l'église Saint-Zénon, sa dalle funèbre a été transportée au palais Malaspina. J'en détache ces gracieux vers :

Infans formosus, solamen dulce parentum,
Nunc dolor.....
Obvia mors, fallor, obvia vita fuit...
Nec queror ; hinc celo restituendus eram...

M. Bertolotti publie, dans ce même fascicule, deux documents qu'il n'est pas inutile de reproduire, parce qu'ils concernent l'art de la miniature. Dans le premier, daté de 1494, il est question des représentations multiples de Pâris, de « villes, princes, ducs, rois, empereurs, papes, histoires et fables anciennes et modernes ». La lettre est adressée au prince François de Gonzague, marquis de Mantoue, et dès la première ligne on constate que le volume, intitulé *Pâris*, vient de « France ».

Ill. mo et Excelso Signor mio. Sio non mando il Parisse di Francia in quel modo fatto che forsse la S. V. desideraua : il non hauer ritrouato me seusi a presso ad quella che per satisfar se non al tutto almen in parte a la comissione che mi diede la S.V. et al gran desiderio ch'io di seruir quella : me ha parso mandar a la S. V. questo libro nel quale non solamente li uedera Parisse designato, ma ancor molte altre citade con principi, duchi, re, imperatori e papi e con historie e fauole moderne e antiche seguendo l'ordine suo secondo le etade come la S. V. comprendera, e sel non fosse ornato, quanto conuegneria uenendo al conspetto d'un tanto principe la S. V. mi perdoni et incolpi la cupidità grande mia chio ho hauta di mandarlo presto e ben chel non sia come meritaria la S. V. quella se digni almen accettar un animo grande d'un picol suo seruitore e ricomandandome a la S. V. per infinite uolte et il figino se aricomanda a la S.V. con sperancia di uisitar presto quella. Die XVIIJ marcij 1494.

Seruus PARIS CESAREUS.

La seconde lettre, écrite en 1512 au même prince, mentionne le prix (24 ducats) d'un livre, peint sur « peau de chevreau », en «argent, azur d'outre-mer et autres couleurs » et représentant « au naturel » les chevaux « barbes », qui ont remporté le prix à la course et aussi les «pailles» qui ont été donnés en récompense aux vainqueurs.

Ill. mo Signor mio, Hauendomi V. S. più uolte ditto uoler far una memoria di nostri Barbari et palii e far un libro di carta di capretto et in quello ritrar li barbari del naturale, et poi subseguentemente scriuere li Palii per loro habuti secondo el consueto : et trouandome io in le mani ducati xxiiij de uno datio di debitorj uecchij scossi da li frati di S. Benedetto di quali era debitore uno q. Cesare da la Mirandola. Quali dinari sariano apunto a proposito per fare ditta opera : da comprar le carte di capretto, da comprar loro l'argento, l'azurro oltremare et de li altri colori diuersi : anchora da pagare el miniatore che farà et dipingera essi caualli dal naturale che sera opera bella et memorabile. Et essendo V. S. contenta che io tenga detti dinari a tal fine : quella si degni scriuere una lettera alli sp. magistri de Intrate ditti dinari me siano lassati per far ditta opera et mi facciano debitore di quelli su li libri della corte nel *rationem redendam* secondo li ordini di V. p. ta Ex. alla quale *nunc* et sempre me ricomando. Et tal litra sia scripta presto, acciò che li predicti magistri non mi facessero dispensare ditti dinari per altra uia.

Mantuae, x septembris 1512.

G. Ill. mo D.V. *Seruulus.* SILVESTER DE LUCA, *Exactor curie S. S.*

Le *paille* se court encore à Rome pendant le carnaval : c'est une pièce de riche étoffe. Il en est souvent parlé dans le *Diarium* de Burcard dans des circonstances analogues.

A la même date, Claude Gouffier, grand écuyer de France, faisait peindre, dans une galerie du rez-de-chaussée de son magnifique château d'Oiron (Deux Sèvres), les portraits des chevaux des écuries de Henri II. Ce n'est pas un fait exceptionnel ; il remonte à l'époque romaine, comme il résulte de la découverte en Algérie de la maison de Pompeianus, publiée en couleur et dans de grandes dimensions par la Société archéologique de Constantine. On le rencontre aussi ailleurs (1), quoique n'en dise rien le *Glossaire archéologique*, qui a ici une lacune, car il ne suffit pas d'indiquer les « espèces, marques, races, robes » : les textes et les représentations appelaient un complément logique, qui est l'*effigie*, la *course* et le *prix*, sans compter l'*équipement*, le *harnais*, etc. (2).

X. B. de M.

1. On lit dans le *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, 1885, p. 122, à propos de la mosaïque romaine découverte à El Kantara : « Le principal médaillon représente quatre chevaux, la tête surchargée de panaches. Au-dessus de chacun d'eux on lit un nom dessiné en mosaïque : nomen CERULEUS, SPICATUS, LUXURIOSUS, BOTROCALEUS. Dans le tome IX (1882) du *Bulletin de la société historique et archéologique du Tarn-et-Garonne*, M. Galy a décrit un contorniate de bronze, quadrige avec cocher, BOTROCALES. Revers : ASTVRI NICA. M. Galy a donc eu raison de supposer que le nom BOTROCALE(US) était celui d'un cheval. »

2. Par exemple, les *clochettes*, que l'on trouve dans un texte de 125[illegible] au mot *[illegible]* :

« [illegible] tiges fu li poitres
« C'campanetes d'or i pendent de tous les »

(Fierabras.)

IL PRECONIO PASQUALE, CONFORME ALL' INSIGNE FRAMMENTO DEL CODICE BARBERINIANO; DELL' AUTORE DEL PIU ANTICO PRECONIO PASQUALE; DUE DISSERTAZIONI del Sacerdote Sante Pieralisi; Roma, Propaganda, 1883, in-4° de 65 pag., avec cinq grandes planches lithographiées.

Le *Præconium Paschale* est le chant qui, le Samedi-Saint, débute par le mot *Exultet*, nom donné à la fois au texte liturgique et au rouleau de parchemin sur lequel il était écrit (1).

Les *Exultet* du moyen âge sont ornés de miniatures. Il en existe un certain nombre et M. Rohault de Fleury en a gravé plusieurs dans la *Messe*.

Un des plus curieux est assurément celui que conserve, à Rome, la bibliothèque Barberini : il date de la fin du XIIe siècle. On le connaissait déjà par les extraits qu'en avait donnés d'Agincourt : M. Pieralisi a fait œuvre très utile en le reproduisant en entier en *fac-simile* et en accompagnant ses planches d'un docte commentaire, qui sera lu certainement avec profit.

Son beau volume est de ceux que doivent posséder les archéologues et les liturgistes. Sans doute le *Præconium* est incomplet, parce qu'il est mutilé en plusieurs endroits ; cependant il reste encore dix grandes miniatures, dont le sujet est emprunté aux passages correspondants. Ainsi, au-dessous de ces mots *Exultet jam angelica turba cœlorum*, on voit la foule des anges, groupés derrière leurs chefs hiérarchiques, qui sont les quatre archanges, célèbres dans tout le moyen âge et que l'on rencontre déjà à Ravenne, au VIe siècle, dans la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf ; ces archanges sont Michel, Gabriel, Raphael et Uriel. Quand le diacre dit : *Gaudeat et tellus*, il montre la Terre personnifiée, allaitant un taureau et un serpent ; plus loin, à *Lætetur et matèr Ecclesia*, on voit l'Église, debout, couronnée, escortée du clergé, *clerus* et du peuple, *populus*, les mains levées en signe de joie (attitude dite de l'*orante*, mais qui ici ne signifie pas la prière). *Christus ab inferis victor ascendit* se traduit, non par l'Ascension, mais par la descente aux limbes, où le Christ délivre Adam et toute sa suite, *salvi*, foulant aux pieds le démon qui représente l'enfer, *infernus*. La chute d'Adam et d'Ève correspond à *O certe necessarium Adæ peccatum*. Le Christ apparaît à Madeleine après sa résurrection, à cet endroit où il est dit : *Hæc sanctificatio noctis fugat scelera, culpas lavat*. Je ne puis laisser dans l'oubli la miniature qui figure, lorsqu'on prie pour eux, le pape et l'empereur, avec leur cour respective. Le diacre qui accompagne le pape porte sur l'épaule gauche une longue *mappula* frangée (1), espèce de serviette repliée, qui ne doit pas être confondue avec la *stola* ou *orarium*. Son vrai nom est *offertorium* : le ministre la présente au pontife assis en majesté.

La seconde dissertation de M. Pieralisi a pour but de rechercher l'auteur de l'*Exultet* en usage dans l'Église Romaine. On en connaît trois différents : celui-ci, qui est le plus ancien en date; celui d'Ennodius et celui du pape saint Grégoire. Le premier est attribué par toute la tradition à saint Augustin, qui paraît en avoir composé deux : un en vers et l'autre en prose. Le *præconium* métrique, écrit à Carthage, n'est plus connu que par un court extrait que l'illustre docteur a inséré dans sa *Cité de Dieu*. Le second, écrit à Rome à la fin du IVe siècle, ne serait qu'une nouvelle forme donnée au précédent, suivant une coutume que constate Raban Maur.

L'*Exultet* a subi une légère modification, lors de la réforme du missel par S. Pie V; on y a alors retranché le paragraphe relatif aux abeilles, que j'ai eu occasion de reproduire, d'après un manuscrit du Mans, dans ma brochure intitulée: *L'appareil de lumière de la cathédrale de Tours*.

C'est à tort qu'on parle de la bénédiction du cierge pascal. Rien, dans cette cérémonie, ne ressemble à une bénédiction proprement dite qui, d'ailleurs, ne pourrait être faite que par un prêtre. Or le chant du *præconium* est réservé exclusivement au diacre, *levita*, dit positivement le manuscrit de la bibliothèque Barberini. Peut-être l'Église a-t-elle voulu rappeler que saint Augustin n'était que diacre lorsqu'il composa ce chant sublime. L'*Exultet* est une hymne de louange, un hommage au cierge qui représente symboliquement le Christ ressuscité, c'est-à-dire en latin, un *præconium* (2), une *laus*. Saint Augustin l'a déclaré très expressément dans le texte lui-même, où se trouvent ces paroles : « Cerei hujus *laudem* implere perficiat ».

X. B. DE M.

On ne sait les *autres* données au cheval de bataille [illegible] en Pegase ;

Milon de Nanteuil, évêque de Beauvais [illegible] cathédrale : « Dedit tumulum, dedit [illegible] rubeum de opere Sarracenorum, cappam [illegible] equos volantes et pauca alia ornamenta » [illegible] *Beauvais* XIIIe S.)

1. On peut juger de l'importance qu'on attachait [illegible] illustre avec l'autre soin, quand on sait que [illegible] Sabéens [illegible] pendant tout [illegible] dont il chante la louange.

1. *L'[illegible]* [illegible] pendant le temps de l'offrande faite par le clergé, sous le nom de [illegible] *[illegible]* [illegible]

2. [illegible] donne pas cette acception de *laus*.

[illegible] signification mystique.

LES MOSAIQUES BYZANTINES PORTATIVES, par E. Muntz ; Caen, H. Delesques, 1886, in-8° de 20 pag., avec une héliogravure.

Cette savante étude est extraite du *Bulletin monumental*. La planche représente le saint Georges du Louvre (1), qui date du XIIIe siècle.

L'auteur fait observer que Labarte n'a connu que trois de ces petits monuments; il en porte le nombre à dix-huit, dont quatre doivent être défalqués, parce qu'ils ne sont pas en mosaïque, mais en émail. Le catalogue se réduit donc à quatorze. Je puis le porter à quinze en signalant le tableau conservé à Rome, près de la basilique de Sainte-Croix de Jérusalem, dans l'intérieur du monastère, chapelle des grandes reliques de la Passion. Il forme le centre d'un reliquaire en tableau, dit *Reliquaire de saint Grégoire le Grand*, quoiqu'il ne puisse remonter à ce pape, qui vivait au VIe siècle. J'en ai parlé dans *les Stations et dimanches de carême, à Rome* (Rome, 1865, p. 94-95). J'aurai occasion d'y revenir bientôt, parce que c'est une belle pièce d'orfèvrerie émaillée du XIVe siècle.

M. Muntz, parlant du « portrait conservé à Sainte-Praxède» déclare qu'il «ignore ce qu'il est devenu » (p. 8). Je l'ai décrit dans l'*Octave des saints Apôtres Pierre et Paul* (Rome, 1866, p. 92-93), non comme mosaïque, mais peinture sur bois.

La Vierge de Sainte-Marie in *porticu* n'est pas non plus en mosaïque (2), j'ai constaté qu'elle était en émail champlevé (Voir la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 470 ; l'*Année liturgique à Rome*, 2e édit., 1862, p. 71).

M. Muntz n'a fait qu'indiquer le tableau de l'église de Chimay (Belgique). Je puis lui fournir de plus amples renseignements, qui sont consignés dans le *Catalogue des objets d'art religieux exposés à Malines* (Bruxelles, 1864, p. 120).

« 593-594. Mosaïque byzantine, représentant le Christ, IC XC, vu à mi-corps tenant de la main gauche un livre et bénissant de la manière grecque. Haut. 0,m123, larg. 0m,101. Cadre d'argent estampé et doré en partie. XVe siècle. »

Cette mosaïque est enfermée dans une boîte d'argent, aux armes des de Croy et datée par cette inscription :

effigiem Christi fieret qvam carnevs
ante hanc magni fictam
dedit in pignvs amoris namqve Croy
legato Sixtvs papa Philippo.

«La mosaïque fut donnée par le pape Sixte IV à Philippe de Croy, deuxième comte de Chimay, ambassadeur des ducs de Bourgogne, Philippe et Charles, passant par Rome pour se rendre à la cour de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, l'an 1475. Philippe de Croy en fit don par son testament du 1 septembre 1476 avec le coffret à la trésorerie du chapitre de Chimay.

« Une mosaïque semblable se trouve dans l'église de Borcette, près d'Aix-la-Chapelle, une autre au Musée du Louvre, à Paris, et une troisième à Florence.»

M. Muntz cite, pages 9-14, trois extraits d'inventaires, mentionnant à Rome et à Florence jusqu'à 37 de ces petits tableaux byzantins. Avec les deux qui suivent, le chiffre en sera porté à 39.

Le chanoine Fulvio Orsini, mort en 1600, avait dans sa collection, d'après son inventaire, «Quadretto corniciato d'argento, di musaico minuto et agathe, dove sono la Madonna e S. Giovan Battista, con altri santi greci, con lettere greche per tutto, di mano di mastro antico, 50 scudi. — Quadretto con le cornici indorate, con un S. Michel angelo in musaico minutissimo.» (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXIX, p. 435.)

L'occasion est trop tentante pour que je ne donne pas ici, comme spécimen du genre, le tableau du Louvre, qui est certainement la perle des fines mosaïques byzantines, d'autant plus que M. Muntz se contente de l'indiquer (p. 6).

Cette œuvre d'art est connue par une belle reproduction en couleur, insérée par J. Labarte, dans son *Histoire des arts industriels*, *Album*, t. II, pl. CXX et la description qu'en a fait J. Durand dans les *Annales archéologiques*, t. XXV, p. 290-296. Il y a lieu néanmoins d'y revenir et je la décrirai à nouveau *de visu*.

La hauteur du tableau est de cinquante-deux centimètres. La conservation est parfaite et la partie inférieure du Christ a seule été restaurée. La bordure est blanche, semée de croix noir et or, que cantonnent des croisettes rouge et or. Le fond est entièrement en or.

Les cubes de rapport ont un millimètre et un demi seulement dans les carnations traitées plus finement. La matière, fixée sur la cire, est le marbre, et le lapis pour le bleu. Le fond, les rayons de l'auréole, les nimbes et quelques bandes dans les vêtements, sont formés par des lamelles de métal, taillées en carré. Il n'y a pas trace d'émail.

1. « Une mosaïque byzantine représentant saint Georges terrassant le démon. Cette belle pièce, d'une extrême finesse d'exécution, offre de l'analogie avec une autre mosaïque possédée par le Louvre et datant approximativement du XIIe ou du XIIIe siècle. La mosaïque du baron Davillier a été achetée à Florence. La mosaïque du Louvre, dont le sujet est la transfiguration, provient également d'Italie. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2 pér., t. XXVIII, p. 205-6.) C'est ce même saint Georges que le baron Davillier a offert au Louvre.

2. Le P. Garucci, dans la *Storia dell'arte cristiana*, estime aussi que c'est une mosaïque, ce qui me prouve qu'il n'a pas vu l'original, dont l'accès est d'ailleurs très difficile. Je n'ai pu l'examiner à loisir que grâce à la protection du cardinal Piccolomini.

Labarte faisait remonter au Xe siècle une œuvre que nous descendrons au XIIIe, avec MM. Durand et Muntz.

L'iconographie est particulièrement intéressante, parce qu'elle fixe le type hiératique, qui comprend le Christ, Moïse et Élie, trois apôtres, une auréole et le mont Thabor. Le sujet est indiqué, tout en haut, par cette brève inscription, tracée en lettres noires, comme si elle était à l'encre sur le vélin d'un manuscrit : Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCIC, c'est-à-dire la *métamorphose* ou *transformation;* les latins disent *transfiguratio* et les français *transfiguration.*

Le Christ a la tête entourée d'un nimbe d'or, cerné de rouge et traversé par une croix pattée dont les bords sont rouges. Les cheveux blonds, divisés au milieu du front, retombent en arrière sur les épaules. Le visage est celui d'un homme d'âge moyen avec barbe peu abondante. La tunique et le manteau, formant des plis nombreux, sont d'un gris violacé. La main droite, posée sur la poitrine, fait le geste de l'allocution (plus connu sous le nom de bénédiction grecque), pendant que la gauche retombe. Les pieds sont garnis de sandales, ce qui équivaut chez les Byzantins, à la nudité absolue pratiquée par les latins.

Le Sauveur est nommé par des lettres rouges, à hauteur des épaules, par les deux monogrammes usuels : IC XC, qui comprennent l'initiale et la finale des mots IHCOVC XPICTOC, avec le sigle qui dénote la contraction.

Le corps ressort sur une auréole elliptique, à fond bleu, qui, à la façon de l'arc-en-ciel, se compose de plusieurs couches concentriques ; la première zône est gris foncé, la seconde gris clair et la troisième plus foncée que la précédente. Sur cette auréole se détachent, en manière d'étoile, huit rayons, formés chacun de trois traits rouges, qui passent sous les personnages.

Moïse se tient debout, à la droite du Christ, sur une des cimes du Thabor, dont le cône est arrondi et où des ombres portées désignent les accidents du terrain. Son nimbe d'or est contourné en rouge. Ses cheveux sont longs aux épaules et hérissés sur le front, sa barbe est pointue. D'âge avancé, il a des sandales aux pieds, une tunique jaunâtre laticlavée de noir, un manteau vert qui recouvre sa main gauche et drape dans ses plis le bras droit, comme à la statue de bronze de saint Pierre. La droite ouverte montre le Christ sur lequel s'arrêtent aussi ses regards.

Élie lui fait pendant sur une autre cime, à sol jaunâtre, entrecoupé de ravins sombres ; il est aussi debout, mais légèrement courbé en signe de respect. Il porte à la tête le même nimbe, a aux pieds les mêmes sandales que le législateur du peuple hébreu, mais la couleur de ses vêtements diffère. Sa tunique est grise, laticlavée en or fileté de rouge ; son manteau, d'un gris violacé, lui sert à envelopper et appuyer sur sa poitrine le livre fermé et à couverture jaune veiné qu'il tient comme attribut à la main gauche. Le bras droit est drapé dans le manteau ramené en avant et la main du même côté fait un geste qui consiste à rabattre sur le pouce les deux premiers doigts.

La pointe de l'auréole du Christ s'enfonce dans une montagne verte, à crête blanche, où ondule une bande d'or et que cerne un filet rouge. Sur ses pentes sont plantés des arbustes rouges à feuilles bleues. Une colline plus basse fait contrefort à la montagne : le sol est gris, agrémenté de tiges rouges ou bleues. Deux montagnes jaunes, à crête blanche, avec contrefort plus bas en avant, relient le sommet du Thabor aux cimes latérales, sur lesquelles sont placés les prophètes ; le sol est verdâtre, entrecoupé d'une végétation blanche, rouge ou sombre.

Les trois apôtres ont un nimbe et des sandales, semblables aux prophètes. Saint Pierre se reconnaît de suite à ses cheveux frisés et crépus, son œil dur, sa barbe arrondie comme sa tête et grisonnante. Sa tunique bleue est laticlavée, rouge et or, d'un double trait qui reparaît aux manches ; le manteau jaune, ramené en avant, laisse les épaules à découvert. De l'index de la droite levée, il montre son Maître ; sa gauche retient le manteau. Agenouillé du genou droit, il a son pied replié sous lui.

Saint Jean est imberbe et a une chevelure blonde. Sa tunique est laticlavée en rouge jusque sur les manches et de son manteau gris il se voile le bas de la face, car la lumière céleste commence à l'éblouir et cependant il tient à voir encore.

Saint Jacques porte la barbe courte et les cheveux blonds. Le genou gauche en terre, de la gauche il retient son manteau violacé et le ramène en avant ; sa droite levée fait un geste d'étonnement. La tunique laisse le bras nu ; elle est de couleur rosée, à bandes d'or et lignes rouges de chaque côté.

X. Barbier de Montault.

Nous avons précisément sous les yeux cette précieuse mosaïque en miniature connue dans le pays sous le nom de la *sainte Image de Chimay*, que M. le Doyen de cette ville a eu la bonté de nous confier, dans sa belle custode en argent. Nous avons photographié celle-ci dans l'espoir de pouvoir la reproduire un jour pour l'utilité des artistes, car elle offre un modèle pratique et élégant.

Quant à l'image, plus intéressante encore, la photographie n'a pu en donner que des épreuves trop vagues. M. le Doyen nous a communiqué en outre l'extrait d'un manuscrit rédigé vers 1758 par le Doyen du chapitre M. Letellier. Selon le document que transcrit cette note, la sainte image était considérée au commencement du XVIIe siècle comme une reproduction du *Christ d'Agar*, roi d'Edesse dont disserte le savant auteur de l'étude qui précède, dans un travail que nous publierons prochainement.

Voici le document :

« Le même Philippe de Croy fut envoyé en ambassade par les ducs de Bourgogne vers Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, qui lui donna ses armes à porter, écartelées avec celles de Croy.

« Duquel voyage, passant par Rome, reçut du pape Sixte IV, l'image de Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST qu'il donna à la trésorerie du chapitre de Chimay, avec un coffret d'argent à deux clefs, une pour le trésorier et l'autre pour le doyen afin que l'on ne montreroit que par permission du dit doyen.

« C'est ce qui se voit par le testament dudit Philippe de Croy en date du 1 septembre 1476

« En un livret imprimé à Douay, l'an 1621, il est fait mention de la sainte Image de Chimay comme s'en suit :

« Habet tresoraria Ecclesiæ Cimacensis imaginem « unam summa antiquitate commendabilem Christi Do- « mini mosaica seu musiva arte (ut vocant), compositam « minutatim concisis et in unum corpus coadunatis diver- « sis partibus, in forma similem, illi missam, ut fertur, ab « Agaro, rege Edesseorum. »

L. C.

Périodiques.

BULLETTINO DI NUMISMATICA E SFRAGISTICA PER LA STORIA D'ITALIA, COMPILATO A CURA di M. Santoni e O. Vitaliani. Camerino, 1885, in-8°, n°s 8, 9, avec planches.

Les principaux articles sont :

SANTONI, *Del coordinamento necessario alle nummoteche italiane* (pp. 217-224). L'auteur demande qu'il soit fait un catalogue de tous les médaillers, possédés par les musées des villes d'Italie, afin d'aider les savants dans leurs recherches. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette initiative.

Capobianchi, *Un triplo ducato d'oro inedito del papa Nicolo' V* (pp. 233-241). Le jubilé de l'an 1450 fut célèbre par la quantité de pèlerins qui vinrent à Rome gagner l'indulgence plénière. L'historien de Nicolas V dit à ce propos : « *Ad perpetuam hujus sacrosancti anni commemorationem amplos et innsitatos aureos fieri et cudi fecit, quos ab effectu ipse jubilæos cognominavit ac tanti ponderis fecit ut communi trium usitatorum aureorum pretio suo valore adæquarentur.* » On vient de découvrir à Rome un de ces *jubilés*, qui pèse en effet *trois ducats*. Une planche le représente. Sur la face, les clefs et la tiare ; au revers, saint Pierre et saint Paul. L'auteur dit que ces clefs sont celles de la sainte Église (1) : « *Le chiavi di santa Chiesa incrociate* » ; il a raison, quoiqu'on puisse croire qu'elles représentent les armes personnelles du pape, mais il n'y a pas d'écusson (2). Le graveur fut le florentin Francesco Mariani, connu pour ses admirables coins des monnaies de Nicolas V et de Calixte III.

Faloci, *Sigilli di Foligno* (pp. 256-271). Je ne suis pas d'accord avec l'auteur sur l'iconographie et les dates. Je vois une Vierge avec l'enfant JÉSUS, là où il croit reconnaître sainte Catherine, parce que le couvent est sous son vocable. Ce qu'il prend pour une roue, instrument de martyre, me paraît simplement la *pomme* traditionnelle de la nouvelle Ève ou même l'*anneau* avec lequel fut fiancée mystiquement la Vierge d'Alexandrie. La gothique ronde, type des XIIIe et XIVe siècles, ne peut se trouver encore au XVe, encore moins au XVIe siècle, surtout en Italie.

Coech, *Motti monetali Dei reali di Savoia* (pp. 242-247). Le FERT du collier de l'Annonciade se lit sur une monnaie : *Foedere Et Religione Tenemur ;* l'interprétation, qui a subi tant de variantes erronées, paraît donc fixée. Déjà, vers 1880, le Comité des travaux historiques avait adopté cette explication, la seule plausible.

Sur une monnaie est écrit en devise : XPS RES VENIT IN PACE DEVS. M. Coech restitue : *Christus resurrexit venit in pace Deus*, ce qui est une lecture fautive, car *res* est ici pour *rex*, et *resurrexit*, ou mieux *resurgens*, n'a pas de sens. Cette formule est très connue en épigraphie, aussi bien en France qu'en Italie ; on la rencontre surtout sur les cloches, où elle est placée pour préserver de la foudre. Complète, elle porte : *Christus, rex gloriæ, venit in pace et Deus homo factus est.* Le Christ ressuscité ne *vient* pas, mais *s'en va*, tandis que le *Dieu fait homme vient* réellement dans la *paix*, pour nous sauver. Cette paix, les anges l'ont annoncée à sa na ssance et l'Église le répète à la messe : *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.* Elle est momentanément troublée par le démon,

1. Sur les monnaies de Benoît XII (1334-1342), les deux clefs sont accompagnées de cette légende : + PATRIM^o S. PETRI et sur celles de Jean XXII, elles sont expliquées de la sorte : + S ECCLIE ROM. (*Sanctæ Ecclesiæ Romanæ*) Ce sont donc bien les clefs de la *Sancta Ecclesia Romana* ou *du patrimoine de saint Pierre*, c'est-à-dire du pouvoir temporel du Saint-Siège.

2. En 1452, Eugène IV, dans une convention avec son graveur, Antoine François Mellini, de Florence, dit expressément : « *Ab uno latere sit sculpta imago Domini nostri Papæ et ab alio latere ejusdem grossi sint et esse debeant claves Ecclesiæ,* » tandis qu'en 1447, Nicolas V spécifie qu'il veut ses armes : « *Et sit in eis ab uno latere armorum Domini nostri Papæ, cum his litteris circum : Nicolaus papa V.* » Nicolas V eut pour meuble de son écusson les deux clefs en sautoir, comme on le voit au Vatican.

puissance de l'air, qui lance sur la terre les orages et les tempêtes pour la dévaster; mais la confiance dans le *Roi de Gloire*, plus puissant encore, fait présager que le fléau n'aura pas, là où l'on l'invoque et où on se met sous sa protection, une influence désastreuse.

A part ces petites réserves de détail, je n'ai que des éloges à décerner à cette revue, qui prendra sa place dans les bibliothèques où l'on collectionne ce qui a trait à la numismatique et à la sphragistique. A sa seconde année d'existence, nous lui souhaitons de grand cœur vie et prospérité.

X. B. DE M.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

M. E. Piot présente aux lecteurs de la *Gazette archéologique* un de ces disques d'argent, nommés *nissorium*, qui vient d'entrer dans sa collection. Il s'attache à préciser la nature et la destination de ces sortes de monuments, splendeur du *triclinium* des anciens, dont l'usage s'est prolongé chez nous pendant la première partie du moyen âge. Selon cet érudit les objets d'orfèvrerie correspondaient à ce que nous appelons des *surtout de table*.

On sait combien il est rare d'arriver à découvrir en quelle année et par quelles mains ont été exécutées les peintures d'un manuscrit. C'est une bonne fortune que de pouvoir appliquer les données d'un registre de comptes à un livre déterminé, encore existant, surtout si le document révèle le nom de son auteur et sa date certaine ; qu'est-ce, s'il renferme le portrait contemporain d'un personnage illustre? Tel est le cas pour un manuscrit à miniatures, de la bibliothèque Nationale (n° 6912), dont M. P. Durieux reproduit quelques pages historiées. La date de leur exécution est l'année 1282, leur auteur, Jiovanni, moine du Mont-Cassin, et le personnage portraité, Charles I d'Anjou. L'ouvrage est une encyclopédie médicale traduite de l'arabe.

M. E. Muntz continue la publication des fresques inédites du palais des papes à Avignon et de la Chartreuse de Villeneuve. Ils'occupe en ce moment de la chapelle de Saint-Jean à Avignon. M. le chanoine Pardiac (V. 1886, p. 540), y aurait pu trouver des développements pleins d'intérêt sur l'iconographie du Précurseur, dont la légende se déroule sur les murailles de cet oratoire ; à ce propos, nous nous permettrons de signaler à l'historiographe de saint Jean-Baptiste un autre monument pictural johannique. Le professeur Nino de Sulmona cite, dans le second volume de ses *Briciole literarie* (Lanciano 1885), le cycle grandiose de fresques qui se déroule dans l'église paroissiale d'Alfedéna, et qui était resté, jusqu'à ces derniers temps, caché sous une couche de plâtre. Il les attribue aux XVe, XVIe et XVIIe siècles ; elles consistent en sept tableaux, retraçant des scènes de la vie de saint Jean-Baptiste(1).

M. Louis Courajod fait connaître le personnage représenté dans une statue couchée, sur un monument funéraire que le musée du Louvre a reçu récemment du musée de Versailles. On avait pris pour le mausolée de Renaud de Dorman, chanoine de Paris, mort en 1386, celui le Philippe de Morvillier, premier président au Parlement de Paris, qui trépassa en 1438.

BIBLIOTHÈQUE DES CHARTES.

Nous avons à plusieurs reprises eu l'occasion de parler des recherches de M. Lefebvre Pontalis sur les écoles romanes du centre de la France ; on se souvient notamment des intéressants débats qui ont eu lieu au dernier congrès de la Sorbonne au sujet de la classification de ces écoles. L'importance de cette question aujourd'hui approfondie d'une manière sérieuse, donne un intérêt spécial à une dissertation que le jeune archéologue publie sur le chœur de Saint-Martin-des-champs à Paris.

L'architecture religieuse du XIIe siècle n'est plus représentée à Paris que par cinq monuments: l'église de Saint-Julien le Pauvre, dont on songe enfin à assurer la conservation, celui de Saint-Germain des Prés, l'abside de Notre-Dame, le sanctuaire de Saint-Pierre de Montmartre, et le chœur de Saint-Martin, qui n'avait guère été étudié jusqu'ici.

En trois pages écrites d'une manière remarquable, M. Lefebvre décrit le monument, en termes techniques aussi clairs que précis. L'école des Chartes a beaucoup contribué à substituer, en fait de descriptions monumentales, à un verbiage confus, la langue scientifique que M. Lefebvre parle comme un maître.

A l'encontre des grandes autorités, Quicherat, Viollet-Le-Duc, etc... notre auteur s'attache à démontrer que le chœur de Saint-Martin date, non du XVe siècle, mais du milieu du XIIe. (1130 à 1150). Il est contemporain, selon lui, de l'abside des églises de Poissy et de Saint-Germer. Ses déductions paraissent parfaitement rigoureuses.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST.

Monsieur le Vic. de Ponton d'Amécourt a envoyé à la *Revue* de Paray-le-Monial (2) une note sur *le chrisme dans la numismatique*, que nous signalons à nos lecteurs comme un complément

1 [illegible] certainement bientôt le sujet d'une étude plus approfondie.

2 [illegible]

de l'étude, que dans nos colonnes, Monsieur l'archiprêtre Ambrosiani a consacrée au *chrisme*. La question est traitée à un point de vue spécial des plus curieux, et dont le savant président de la Société de Numismatique de France double l'intérêt en l'exposant d'une manière singulièrement distinguée

M. Ponton nous y fait connaître la marque spéciale de saint Eloy, qu'il a relevée sur des monnaies portant sa signature : ELIGIVS ; cette marque est une combinaison de l'A et de l'Ω avec la croix comme ceci :

Ω
✠
A

M. le chanoine J. B. Chabau donne dans la même revue une dissertation sur le *Christ couronné* et sur les *pyxides*. Son article est accompagné d'une chromolithographie (dont la fidélité nous paraît suspecte, surtout au point de vue de la coloration), reproduisant un ancien crucifix et deux custodes eucharistiques en tourelles du XIIIe siècle.

La magistrale étude du R. P. Fristot sur le symbolisme de l'Eucharistie dans les vitraux mérite un compte-rendu spécial, que nous pourrons donner quand elle aura paru en entier.

Le *Règne* publie les intéressantes tapisseries de l'histoire du Saint-Sacrement à l'abbaye de Romeray d'Angers (av. 1518) ainsi qu'un très étrange tableau de Johannes Fries (1470-1518), conservé au musée de Fribourg, et qui offre un commentaire allégorique du sacrifice du Calvaire et de la sainte messe.

BULLETIN MONUMENTAL.

M. J. de Laurière poursuit son attrayante promenade archéologique dans le Val d'Aran. Nous l'avions laissé à Salardu (V. 1886, p. 410). Il nous mène à Orties, où il nous introduit d'abord dans l'église de San-Juan, élevée au XIIe siècle et remaniée notablement au XIVe siècle ; on y voit un retable à cinq panneaux peints sur bois ; puis à l'église de Notre-Dame, du XIIe, qui a une tour du XIIIe siècle.

Dans les murs remaniés de l'église de Lazaril, le voyageur relève une sculpture offrant un chrisme bien curieux, que nous signalons à notre collaborateur M. l'archiprêtre Ambrosiani. Les deux têtes qui figurent par dessous, comme sous la voûte d'un sarcophage, ne symboliseraient-elles pas la résurrection de l'humanité, représentée par ses premiers auteurs Adam et Ève ?

L'église d'Escugnon offre un beau porche du XIIe siècle, surmonté de monogrammes du Christ analogues au précédent.

M. de Laurière signale dans cette église de curieuses peintures à la détrempe sur une cloison de bois (XVIe siècle), deux vitraux de la même époque, et un *orgue-carillon* formé d'une roue à clochettes ; instrument usité dans les églises d'Espagne.

Au village de Bétrem on rencontre une des plus intéressantes églises de la vallée, offrant un harmonieux mélange de formes romanes et gothiques. Nous n'en résumerons pas la description. On signale à l'intérieur une croix processionnelle espagnole du XVIe siècle, une belle chasuble, et un magnifique antependium de la même époque ; enfin un curieux encensoir de bronze roman. A l'extérieur un bas-relief roman avec figure équestre soulève un problème d'iconographie. (Constantin, saint Georges, saint Jacques de Compostelle) ?

En suivant en chemin de fer la route de Capdenac à Toulouse, il nous souvient d'avoir aperçu jadis, au sommet d'un rocher, les ruines du château de Najac. Si nous repassions dans les défilés de l'Aveyron, nous aurions peine à passer outre, maintenant que M. H. Nodet a donné à ces vieilles ruines un intérêt tout nouveau, par une étude claire et précise, où il ne manque ni l'histoire succincte de cette forteresse féodale, ni une description agréable à suivre, ni l'analyse des diverses époques archéologiques, ni surtout l'agrément de nombreuses planches, où se mêlent la précision architecturale et le charme de perspectives pittoresques.

M. J. de Lahondès étudie en historien et en archéologue les prieurés de Saint-Sernin de Toulouse dans le pays de Foix. Rien de meilleur, pour arriver à la connaissance intime des écoles nationales d'architecture, que ces études d'ensemble de groupes de monuments élevés sous une influence commune.

On sait que l'accès des mosquées d'Orient a toujours été soigneusement interdit aux chrétiens, et ce n'est que depuis peu d'années, que quelques voyageurs compétents pour les décrire, ont pu en étudier quelques-unes. De ce nombre a été M. L. Caron, qui, de retour d'Orient, a fait au dernier congrès de Nantes une curieuse communication sur une mosquée d'autant moins connue, qu'elle s'élève dans un quartier très écarté de Constantinople. La mosquée de Kahrie-Djami renferme des mosaïques, des peintures et des sculptures chrétiennes échappées on ne sait comment au fanatisme des musulmans. M. Caron a pu lire les noms de personnages figurés dans une mosaïque, appartenant à la cour d'Andronic II, et rapporter celle-ci au commencement du XIVe siècle ; à cette époque a été restauré ce temple chrétien et l'on a exécuté les nombreuses peintures que nous n'énumérons pas ici,

mais qui, exemptes de la prétendue sécheresse byzantine, sont merveilleusement curieuses et intéressantes à rapprocher des œuvres contemporaines des maîtres italiens.

Aux amateurs d'inventaires (ils foisonnent aujourd'hui) signalons le trousseau de Marguerite de Valois (1559) publié par M. le comte de Barthélemy.

L. C.

REVUE DES DEUX MONDES.

Cette Revue a publié au mois de septembre une remarquable étude de M. Burnouf sur le plain-chant. La *Semaine religieuse* de Rouen, apprécie la théorie de M. Burnouf en quelques pages que nous croyons devoir reproduire.

Le plain-chant vient de trouver en M. Emile Burnouf un apologiste ardent et convaincu, et c'est dans la *Revue des Deux Mondes* qu'on peut lire la réhabilitation, inattendue dans ce milieu, de nos belles mélodies liturgiques. Il y a trente ans, ce fait eût passé pour invraisemblable. Les écrivains et les artistes en possession de la faveur publique traitaient notre chant avec autant de mépris que d'ignorance. Il a fallu les travaux considérables de toute une pléiade d'artistes chrétiens pour forcer d'abord l'attention des hommes sérieux et pour former ensuite leur conviction.

M. Burnouf, disons-le tout de suite, ne parle pas en chrétien ; le sens religieux paraît lui manquer, et c'est par là que son travail est incomplet et défectueux. Il n'a été amené à ses conclusions que par un grand sens esthétique et par une étude loyale et approfondie de la question. Nous dirons plus loin en quoi nous différons de sentiment avec lui ; recueillons d'abord ses aveux, précieux à retenir.

Il constate que l'Église naissante et persécutée a rendu à l'art un service inoubliable en conservant le trésor de ses mélodies religieuses.

« Pendant que la société païenne de Rome se donnait des représentations scéniques et des concerts, les chrétiens chantaient dans les catacombes... C'était une musique virile, nullement pleureuse, tendant à affermir les cœurs, non à les efféminer. Dans ces jours de lutte et de souffrance, on ne devait ni s'apitoyer ni gémir ; il n'y avait pas non plus de plaisirs mondains ; la vraie foi était dans le martyre et la douleur ; point de colère, ou, si elle se faisait jour, elle était aussitôt réprimée. A ces âmes fortes et tendres, les modes diatoniques (passant de note en note, sans altération de dièzes ni de bémols) pouvaient seuls convenir. »

Le savant écrivain trace un rapide exposé de l'histoire et des modifications du plain-chant, et il conclut ainsi cette partie de son travail : « Tout cela s'est conservé et se voit encore dans nos églises. Ceux qui ne les fréquentent pas, sous quelque prétexte que ce soit, ne se doutent guère que tant d'éléments de l'art antique se soient maintenus dans le culte chrétien ; ils se privent, je ne dirai pas d'une source de jouissances de l'ordre le plus élevé, mais de moyens d'instruction qui sont à la portée de tous et qui ne coûtent rien. Qu'ils prennent la peine d'y aller, et ils y retrouveront l'antiquité sous une forme vivante et animée. »

Au cours de l'exposition de sa théorie, M. Burnouf n'hésite pas à affirmer que les mélodies liturgiques, une fois reconstituées avec leur rythme, « COMPTERONT PARMI LES PLUS BELLES QUI AIENT ÉTÉ FAITES. Elles exciteront d'abord la curiosité par la nature des modes qui y sont employés ; on n'y trouvera pas une seule fois le mode mineur, qui n'était pas encore né. Le majeur y paraîtra quelquefois comme apparenté au lydien. Ce qu'on rencontrera presque partout, ce seront les modes antiques vrais, qui sont en même temps les modes populaires usités dans toute l'Europe, et peut-être dans le monde entier. Ces modes s'y présenteront avec les caractères moraux que les artistes et les philosophes de l'ancienne Grèce leur ont attribués. Comme le genre chromatique en était exclu, on n'y éveille jamais ces passions purement humaines dont presque toute la musique profane s'est inspirée..... La clarté de l'idée et la sincérité du sentiment sont les traits les plus visibles des chants chrétiens. Ils répondent sans réplique à ceux qui nient l'existence d'une musique religieuse ; celle-ci est religieuse et n'est pas autre chose. »

Les artistes chrétiens l'avaient dit bien des fois avant lui, dans ces trente dernières années ; mais qui voulait les écouter et les croire ? Un monde épais de préjugés et de préventions a empêché cette vérité de se faire jour dans le public, et il faudra du temps encore et de nombreuses expériences pour former sur ce point l'opinion. Nous l'avons écrit maintes fois, l'exécution actuelle du plain-chant, exécution irrationnelle, grossière, barbare, dénature entièrement le caractère et la beauté de nos chants ; mais nos mélodies sacrées ne sont pas moins en elles-mêmes « les plus belles qui aient jamais été faites ». La réforme a été entreprise dans bien des diocèses ; elle a produit partout de prompts et excellents résultats. Elle s'imposera au nôtre nécessairement.

Où nous sommes pleinement d'accord avec M. Burnouf, c'est lorsqu'il parle de l'accentuation. Il a raison de dire que l'accent donne au débit musical cette variété, ce mouvement qui est un des caractères de la vie. Nous citerons tout entier le passage où il s'occupe de l'accentuation. Rien n'est plus vrai ni plus opportun que ses remarques :

« Au XIIIe siècle, on observait encore, théoriquement du moins, l'accentuation dans certains morceaux ; elle est notée çà et là dans les livres de chant publiés par la librairie Lecoffre, d'après des manuscrits de cette époque. Les syllabes accentuées étaient représentées par des notes plus prolongées que les autres ; il en résultait une sorte de rythme irrégulier, mais puissant, qu'un Père de l'Eglise compare aux flots de la mer. Le peuple ne rencontrait aucune difficulté à le suivre, puisque ce rythme ne faisait que reproduire la prononciation des mots et des phrases dans le langage ordinaire. Au cours du moyen âge, la perte de l'accentuation a fait disparaître le rythme ; les psalmodies se composent aujourd'hui de notes égales, quelle que soit dans le texte la valeur des syllabes.

« Remarquons, en passant, que cette uniformité se rencontre aussi dans l'enseignement laïque. Les élèves de nos écoles et leurs maîtres prononcent le latin sans marquer par aucune nuance l'accent dans les mots ni la quantité des syllabes ; c'est une manière barbare de traiter une langue ; on appelle le latin une langue morte ; elle est morte parce qu'on la tue tous les jours depuis cinq cents ans. Et pourtant, un grand nombre de phrases latines se lisent dans la *Divine Comédie*, s'y fondent avec les vers italiens et n'y font pas mauvaise figure. Les Italiens prononcent le latin d'une façon qui, sans aucun doute, se rapproche beaucoup de la prononciation antique ; ils sentent et ils nous font sentir que leur langue est presque romaine. Si, rompant cette croûte de glace dont la récitation liturgique a couvert le corps de la langue latine, nous lui rendions seulement l'accent et la quantité dans notre enseignement, nos élèves, à la fin de leurs classes, se trouveraient savoir en grande partie l'italien et l'espagnol, langues parfaitement vivantes et presque latines.

En outre, leur oreille s'étant accoutumée de bonne heure à des intonations musicales, ils seraient tout près de comprendre les belles mélodies cachées sous le plain-chant. Mais je ne pense pas que cette réforme se réalise chez nous : nous avons trop le sentiment des besoins matériels de notre société pour tenir grand compte d'améliorations purement intellectuelles, si faciles qu'elles soient ; on obtiendrait plus aisément la suppression totale du latin, langue sacrée de « l'ennemi ».

L'ennemi, c'est nous ! M. Burnouf, en mettant le mot entre guillemets, ne se l'approprie pas, il constate le fait, en le déplorant peut-être ; mais, pour le dire en passant, comme il est triste et humiliant de rencontrer un pareil mot dans un recueil français ! et quel signe des temps ?

Nous n'avons rien dit encore de la théorie de M. Burnouf, et c'est là le côté vraiment original de son travail.

Le savant écrivain, qui a étudié à fond son sujet, distingue dans les chants d'église deux catégories, celle des chants *simples*, celle des chants *fleuris*. Dans les premiers, à une syllabe répond une seule note, souvent deux, quelquefois trois, rarement un plus grand nombre, comme dans les antiennes. Dans les seconds, il y a souvent huit, dix et jusqu'à vingt notes pour une syllabe (dans les éditions copiées sur les manuscrits du moyen âge). Or, pour ces morceaux de chant *fleuri*, il s'est livré à un travail très curieux, il a détaché de ces morceaux ce qu'il croit être des *fioritures* ou *mélismes* ajoutés au cours des âges, et il a retrouvé, à travers des procédés d'amplification presque toujours les mêmes, le fond du morceau, l'air qui a servi de thème, l'antienne simple et primitive, source pure et suave de nos chants chrétiens. Il développera les procédés qu'il a employés et fera connaître toute l'étendue et la portée de sa découverte dans un ouvrage qui ne tardera pas à paraître à la librairie Lecoffre.

Nous attendrons l'ouvrage pour juger du bien fondé de ses prétentions. Il y a du vrai dans sa théorie, et tous ceux qui connaissent le plain-chant avaient fait la distinction fondamentale dont il est parlé pour certaines pièces de chant ; M. Burnouf étend à toutes sa méthode. Son but évident est de rattacher les chants de l'Église aux œuvres de l'ancienne musique grecque. Par là, on verra reparaître, pense-t-il, toute une période musicale de l'antiquité. « Il faut faire, selon lui, pour le plain-chant ce que font parfois les amateurs de tableaux : ils enlèvent d'une vieille toile une peinture superficielle et découvrent au-dessous un Titien ou un Léonard. »

Nous doutons que M. Burnouf établisse victorieusement sa démonstration par un bon nombre de morceaux de plain-chant qu'il range dans la classe des morceaux *fleuris*.

Pour nous, jusqu'à preuve contraire, nous croyons que les premiers chrétiens se sont servis de certains chants sacrés en usage chez les Juifs, mais n'ont pas emprunté aux païens leurs mélodies populaires. Ils ont composé eux-mêmes et peu à peu le chant liturgique, en se conformant, bien entendu, aux modes grecs alors universellement employés. Comment imaginer que nos pères dans la foi, si graves, si austères, si complètement séparés du mouvement païen, aient placé les paroles sacrées, les textes de la Bible, les cantiques qui accompagnaient les saints mystères, sous des airs profanes ? Une telle supposition répugne absolument au sens chrétien. Nous croyons en outre que nombre de morceaux de chant dits *fleuris* ont été réellement composés tels quels avant ou après saint Grégoire. La méthode de M. Burnouf pourra s'appliquer à un groupe de morceaux évidemment amplifiés, mais non à tous les morceaux. Dans notre conviction, le plain-chant est un chant *sui generis*, un produit de l'art chrétien, une œuvre d'inspiration et de foi On aura beau tourner et retourner nos mélodies, on n'y trouvera pas les chants de la Grèce ou de Rome, mais le vénérable et doux chant de l'Église catholique.

JOURNAL DES ARTS.

Le *Journal des Arts* reproduit un article dû à la plume érudite de M. A. Arnoult, sur la vieille cité romaine de Langres, sur sa cathédrale de Saint-Mammès, joyau architectural, et spécialement sur sa *chapelle d'Amoncourt*. Il s'occupe de son carrelage en ruine, qu'il est question de restaurer ou plutôt de refaire.

La chapelle d'Amoncourt renfermait naguère une œuvre d'art de premier ordre, le carrelage émaillé qui la remplissait tout entière ; rien de plus riche, de plus éclatant et pourtant de plus harmonieux comme composition et comme couleur que ce revêtement magnifique signalé par Viollet-le-Duc, au mot *carrelage* de son grand dictionnaire, comme le plus beau et le plus complet que le XVIe siècle ait produit en France ; ce qui le rend surtout remarquable, c'est qu'au lieu d'être formé d'un assemblage d'éléments répétés, il présente une composition unique largement conçue.

On ne sait rien encore sur l'origine du carrelage de Langres : peut-être est-il un peu postérieur à la chapelle elle-même ; comme des livres de musique ouverts figurent dans l'ornementation on en a attribué le dessin au chanoine Jean Tabourot, official de Langres, né en 1519, mort en 1595. C'était un grand amateur des Beaux-Arts et surtout de la musique ; il se mêlait même d'architecture et donna le dessin de la lanterne élevée en 1563 au-dessus de la croisée de la cathédrale et détruite en 1781. Jean Tabourot semble avoir été en effet l'*omnis homo* à Langres pendant la plus grande partie de sa longue carrière, mais lui attribuer une part quelconque dans le carrelage d'Amoncourt est à peine une hypothèse. Quant à l'atelier d'exécution, nous le croyons français, et nous pensons qu'il faut le placer à Nevers. Ce beau carrelage était malheureusement dans le plus mauvais état, on l'avait bien protégé, mais trop tard, par un plancher en bois, aussi, bon nombre de carreaux étaient-ils brisés ou irrémédiablement usés : d'autres avaient disparu emportés par des amateurs peu scrupuleux, et il ne faudrait pas frapper à bien des portes à Langres pour en retrouver plusieurs, et non des moins beaux. C'est pourquoi on va tenter non une restauration, mais une reproduction complète et la copie a été confiée à la maison Parvillée de Paris. Certes on ne pouvait mieux choisir ; il est bien entendu toutefois que les précieux débris de l'œuvre originale devront être conservés avec soin pour la joie et l'instruction des céramistes. Sans doute notre vœu est d'ores et déjà exaucé, et toutes les réserves ont du être faites, mais comme nous y avons été pris souvent, il est bon de jeter le cri d'alarme pendant qu'il en est temps encore.

Cet intéressant extrait a été complété depuis par une communication de M. G. Le Breton. Le directeur du musée céramique de Rouen a lu dans le pavé de la *chapelle de Faience* le millésime 1331 ; il n'est postérieur que de deux ans à la chapelle elle-même. Il proviendrait d'une fabrique de Rouen, probablement serait-il dû au fameux céramiste Masseot Abaquerne.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

Nous avons depuis longtemps (V. 1885, p. 115) pris à cœur l'importante question de l'enseignement de l'archéologie dans les grands séminaires. Nous avons récemment repris la campagne à la suite de la généreuse initiative de M. le comte

de Marsy, qui va de congrès en congrès réclamant cette salutaire réforme. Nos Seigneurs les évêques de Nantes et de Rouen viennent d'y apporter leur puissant concours, et leur intervention présage d'autres succès à cette cause. Voici que plusieurs voix éloquentes s'élèvent encore en sa faveur. M. J. Berthelé, le directeur de la *Revue poitevine*, se met de la partie avec ardeur, et même avec une énergie quelque peu rude à l'égard du clergé. M. A. Loth a plaidé dans l'*Univers* la même cause, qui a trouvé des défenseurs jusque dans le *Rappel*, où M. Fréd. Montargis exposait naguères ce qu'il ferait de ses loisirs, s'il avait l'honneur de porter la robe ecclésiastique :

« Je me plongerais, disait-il, dans les arcanes de l'archéologie et de l'épigraphie, -- je veillerais jour et nuit à la conservation de ces vieilles pierres, honneur des siècles abolis...

« Entretemps, je donnerais un coup d'œil à la liturgie et au chant, ces deux legs de l'antiquité. Je chasserais du temple tous les faiseurs de fades cavatines, harmonistes du diable, contre-pointistes de malheur, qui ont substitué les platitudes de leur invention aux sublimes mélodies du passé.

« Je me considérerais comme le gardien d'une tradition sacrée, comme le conservateur de tout ce qu'il y a de beau et de grand dans ce qui n'est plus... »

Pour en revenir à la *Revue poitevine et saintongeaise*, elle se plaint, certainement avec quelqu'exagération, du petit nombre de prêtres qui s'adonnent à l'histoire et à l'archéologie, et de la faiblesse des travaux que quelques-uns entreprennent dans ce domaine ; elle allègue à leur charge, sans doute avec trop de sévérité, bien des pertes d'œuvres d'art, quantité d'aliénations regrettables, de reconstructions sans goût, de restaurations extra archéologiques.

Elle montre que le mal a son origine dans l'instruction reçue au séminaire ; qu'il faut au jeune clergé une préparation sérieuse, si l'on veut le rendre capable d'écrire de ces œuvres que les travailleurs consulteront sans défiance, parce qu'ils y trouveront trace d'une saine critique, d'une méthode judicieuse, d'une observation éclairée, d'une érudition qui sait comparer, qui remonte aux sources et ne se contente pas des informations de troisième et quatrième main. Ce n'est qu'à cette condition, que M. Berthelé adhère au programme si séduisant que M. Loth trace aux curés en fait d'études de l'espèce :

« Quel utile concours, — écrivait ce dernier dans l'*Univers* — quel utile concours [le curé] ne peut-il pas apporter à l'histoire générale, en recherchant les traditions du pays, en remettant en lumière les vieux documents, les souvenirs du passé !

« L'histoire vraie se fera un jour de tous ces travaux de détail, de cette multitude d'informations particulières.

« Le bon curé, qui recueille solitairement les annales de sa paroisse, est un collaborateur de la grande histoire de l'avenir : son église, ses archives, les traditions locales, les ruines et les noms du pays, ce sont là des documents qu'il connaît mieux que personne et qu'il peut mieux que personne mettre à profit.

« L'archéologie est aussi pour lui une mine ouverte, où il peut exploiter son petit filon. Peu de localités ne renferment quelques débris des anciens âges, quelques monuments encore debout. Des découvertes inattendues peuvent s'y faire chaque jour. C'est au curé le premier à les signaler, à les étudier. Il est le correspondant né de toutes les sociétés et académies savantes. »

L. C.

L'ART MOSAN.

La *Revue de l'Art chrétien* a, par la plume de son savant collaborateur, Mgr Barbier de Montault, rendu compte d'une publication considérable entreprise par M. de Fisenne, intitulée l'*Art monumental*. Continuant à paraître régulièrement, elle en est actuellement à sa troisième série de six livraisons, et rend tous les jours des services incontestables aux savants comme aux artistes qui font des monuments du moyen âge une étude approfondie.

Aujourd'hui nous sommes à même d'annoncer l'apparition prochaine d'un nouveau recueil du même auteur ; qui aura pour objet l'étude des monuments d'une région déterminée, les bords de la Meuse, en suivant le cours de ce fleuve depuis Givet jusqu'aux frontières de la Hollande.

Paraissant sous le titre de l'*Art mosan*, cette publication aura trois divisions : l'*architecture* en y comprenant la sculpture qui, pendant le moyen âge, fait en quelque sorte corps avec la construction ; les *ouvrages en métal*, et les *ouvrages en bois*.

Il paraîtra annuellement 6 livraisons, composée chacune de 20 planches à peu près. Chaque volume contiendra 8 livraisons, de sorte que, en quatre années, un volume de chacune des divisions aura paru. L'auteur, ne connaissant pas toute l'étendue des matériaux qu'il aura à sa disposition, ne peut fixer encore le nombre de volumes qu'il pourra publier ; mais chaque volume formera un travail complet. Le texte français et allemand paraîtra seulement avec le dernier fascicule de chaque année ; chaque livraison sera munie d'une table.

Cette publication s'adressant à MM. les membres du clergé, aux artistes et aux travailleurs de toutes catégories qui veulent faire une étude détaillée des monuments, le prix de souscription est très modique ; — pour l'année, il est fixé à 16 fr. Lorsque l'ouvrage sera terminé, les souscripteurs recevront gratuitement une table chronologique des monuments, ainsi qu'une table des noms de lieux et des noms d'artistes.

Dans cette nouvelle publication M. de Fisenne poursuit un double but. Il s'adresse aux érudits et à tous ceux qui cherchent à acquérir des

notions précises sur les travaux des constructeurs, des fondeurs et ciseleurs, des tailleurs d'images et des huchiers; il cherche à leur faire connaître par la plume et par le crayon les monuments qui ont de l'intérêt pour tout esprit cultivé. Travaillant d'un autre côté, pour les artistes et les praticiens, il les initie à l'ensemble et même au détail des procédés techniques d'excellents modèles. En leur mettant pour ainsi dire sous les yeux les éléments dont ceux-ci se composent, il les aide à se former et à exécuter à leur tour des œuvres de même style.

Les dessins de M. de Fisenne sont généralement précis, corrects; ils sont tracés à l'échelle avec des détails en grandeur d'exécution. Ses descriptions sont succinctes, claires, et souvent elles sont accompagnées de renseignements historiques qui, sans être trop étendus, sont puisés aux meilleures sources. Lorsque cette publication sera achevée, elle formera une histoire de l'architecture et des arts qui en dépendent, sur les bords de la Meuse, c'est-à-dire, d'une région plus riche qu'on ne le croit généralement en monuments remarquables. L'ouvrage formera au point de vue pratique un recueil d'études inépuisable.

Nous faisons des vœux pour que l'entreprise de M. de Fisenne soit secondée par de nombreuses sympathies et l'appui de tous ceux qui pourront l'aider à mener sa tâche à bonne fin. Déjà, nous le savons, il a reçu les précieux encouragements d'autorités ecclésiastiques les plus élevées, ceux du public intelligent ne lui feront assurément pas défaut non plus [1]. J. H.

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE.

M. J. Destrée vient d'être nommé conservateur adjoint au musée royal d'antiquités et d'armures. Le jeune titulaire de ces utiles fonctions a voulu, dès son entrée, gagner ses éperons. Pour ses débuts, il annonce dans le Bulletin précité une vraie découverte dans le riche domaine de l'histoire des artistes flamands.

Un manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne, le *Catholicon de saint Augustin*, ayant offert à son attention un écu armorié, suspendu à deux pinceaux en sautoir, il y reconnut les armes de l'enlumineur du livre, un peintre gantois du nom de Jean Vander Moere. Affilié d'abord à la gilde de Gand, cet artiste fut attiré par la grande prospérité de celle de Bruges, et mourut dans cette ville en 1515.

Détail assez curieux, la corporation brugeoise ordonna en 1500 à tous les membres de la communauté de déposer « la marque avec laquelle ils signent leurs ouvrages ». Jean Vander Moere signa l'ordonnance en question et choisit une pensée munie d'une tige sans feuille. Or, nous signalerons à M. J. Destrée, un tableautin de l'école flamande primitive, que nous avons vu chez M. le comte A. de Robiano à Rumillies, et qui offre le portrait d'un membre de la famille de Clèves; son cadre, qui paraît original, offre une pensée semblable plusieurs fois répétée.

MESSAGER DES SCIENCES DE GAND.

MM. P. Claeys et J. Geerts inaugurent une série d'études sur les ouvrages de l'ancienne enceinte de Gand. Le plus beau de tous est la porte du *Rabot* qui, avec celle de Courtrai et de Tournai, compte parmi les plus remarquables *portes d'eau* conservées en Belgique. Les belles planches dessinées par M. Geefs sont de vrais modèles du genre. Le mur extérieur du *Rabot* porte, avec un écu au lion de Flandre, des inscriptions lapidaires, qui nous apprennent que l'ouvrage a été commencé en 1489; les comptes communaux indiquent qu'il fut couronné deux ans après par la pose des girouettes. Les plans furent dressés par *Claes de Neoe* et Frans Morael.

L. C.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN, POUR L'ENCOURAGEMENT DE L'ART CHRÉTIEN.

Sommaire des Nos de janvier-avril 1886.

L'Art et l'Histoire au tombeau de saint François. Étude posthume, par le comte de Grimouard de Saint-Laurent. — *Le comte de Grimouard de Saint-Laurent.* Notice biographique, par M. Arnold Mascarel. — *Musique catholique et musique protestante*, par M. le chanoine Morelot. — *Conférences sur l'Histoire de la peinture*, par M. Arnold Mascarel. — *L'Art chrétien aux Congrès catholiques de Paris, de Rouen et de Lille.* — *Chronique des Arts.* — La chapelle des Arts dans la basilique de Montmartre. — Actes de la Société.

GRAVURE.

L'âme chrétienne au jour de la tribulation, dessin de M. Ch. H. Michel, de la Société de St-Jean.

Sommaire du No de juillet.

Imagerie religieuse, Mandement de Mgr l'archevêque de Malines. — *L'Art et l'Histoire au tombeau de saint François*, par feu le comte Grimouard de Saint-Laurent (suite). — *L'Art chrétien à l'assemblée des catholiques de Paris en 1886*, par le R. P. C. Clair, S. J. — *Sur l'exécution du plain-chant*, par B. Coléon. — *Visite du Salon*, par M. Mouroux. — *Acte de la Société.* — *Chronique des arts. Bibliographie. Estampe.* — La Sainte Vierge agenouillée d'après un dessin de Raphaël.

Sommaire du No d'octobre.

Musique catholique et musique protestante, par M. le chanoine Morelot (2e article). — *L'Art et l'Histoire au tombeau de saint François*, par feu le comte Grimouard de Saint-Laurent (suite). — *Le Reliquaire de la Sainte Épine.* — *Chroniques des Arts.*

L. C.

1. Pour les souscriptions, s'adresser à l'auteur M. L. de Fizenne, à Tilleur près de Liège (Belgique).

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

ALBUM CARANDA (suite). — Les fouilles de Nampteuil-sous-Muret (Aisne) et fin de celles d'Aiguisy. Sépultures gauloises, gallo-romaines et mérovingiennes. — Saint-Quentin, imp. Poette, 39 pp. fig. et 11 pl.

ALMANACH CATHOLIQUE DE FRANCE. — Société Saint-Augustin, Lille. Prix : 5 fr.

ALMANACH DE L'ASSOMPTION POUR 1887. — E. Le Chevallier, Nancy. Fr. 0,50.

Andrieu (J.). — HISTOIRE DE L'IMPRIMERIE EN AGENAIS, DEPUIS L'ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS. — Paris, 1886. 1 vol. In-8°. Broché 5 fr.

Arbaumont (J. d'). — NOTE SUR UN SCEAU DE JUSTICE DE L'ANCIENNE CHATELLENIE DE LA MOTTE-SAINT-JEAN. — Dijon, imp. Jobard. In-4°, 10 pp. et pl.

Arras (P. d'). — RÉFLEXIONS SUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS A ROUEN. — Rouen, imp. Lapierre. In-16, 15 pp.

Batault (H.). (*) — NOTICE SUR UNE CROSSE EN IVOIRE, CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE SAINT-VINCENT DE CHALON-SUR-SAONE ET SUR UNE INSCRIPTION DU XIIe SIÈCLE. — Chalon-sur-Saone, Marceau, 1885. In-8°, de 36 pp., avec une lithographie.

Bayet (C.). (*) — PRÉCIS DE L'HISTOIRE DE L'ART. — *(Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)* — Paris, Quentin. 1886. In-18, de 350 pp.

Bénezet (B.). — HISTOIRE DE L'ART MÉRIDIONAL AU MOYEN AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE. — Première partie : de la formation des écoles de sculpture. — Toulouse, Chauvin, 1886. In-4°, de 41 pp.

Carlet (Jos.). — LE JUGEMENT DERNIER, RETABLE DE L'HOTEL-DIEU DE BEAUNE, SUIVI D'UNE NOTICE SUR LES TRIPTYQUES DE DANTZIG ET D'ANVERS. — Beaune, Damangeot, 1884. In-8°, de 37 pp., avec deux héliogravures.

Carré de Busserolle (J.-X.). — NOTICE SUR LA VILLE ET LA COLLÉGIALE DE CANDE (INDRE-ET-LOIRE). — Tours, Suppligeon. In-8°, 16 pp.

Chevalier (U.). — COMPTE DE RAOUL DE LOUPY, GOUVERNEUR DU DAUPHINÉ, de 1361 à 1369. — Broch. in-8°, 74 pp. Romans, R. Sibilat, 1886.

Fleury (P. de). — INVENTAIRE DES MEUBLES EXISTANT DANS LES CHATEAUX DE LA ROCHEFOUCAULD, DE VERTUEIL ET DE LA TERNE, A LA MORT DE FRANÇOIS VIII DE LA ROCHEFOUCAULD (1728), d'après l'original des archives de la Charente. — Angoulême, 1886. 1 vol. in-4°, br., 2 grav. et 2 héliogr. Prix: 10 fr. Tiré à 100 exemplaires.

Le même. — NOTES ADDITIONNELLES ET RECTIFICATIVES AU « GALLIA CHRISTIANA ». — Angoulême. In-8°, br. 2,50 fr.

Garnier (Éd.). — HISTOIRE DE LA VERRERIE ET DE L'ÉMAILLERIE. — Tours, Mame, 1886. Gr. in-8°, VII-573 pp., nombreuses fig. et planches.

Germain (L.). — ANCIENS BÉNITIERS LORRAINS. — Broch. in-8°, 16 pp. Nancy, Crépin-Leblond, 1886.

Le même. — LE CHARDON LORRAIN SOUS LES DUCS RENÉ II ET ANTOINE. — Nancy, 1885. In-8°, 32 pp. 2 fig.

Le même. — GUILLAUME DE MARCILLAT, PEINTRE LORRAIN. — Nancy, 1885. In-8°, 11 pp.

Le même. — PIERRE TOMBALE DE DEUX FILS DE CHARLES HIÉROSME A DIEULONARD. — Nancy, 1885. In-8°, 15 pp.

Le même. — LE PASSAGE DU PAPE EUGÈNE III A LIONS-DEVANT-DUN, 1147. — Nancy, 1885. In-8°, 7 pp.

Grandmaison (Ch. de). — FRAGMENTS DE CHARTES DU Xe SIÈCLE, PROVENANT DE SAINT-JULIEN, DE TOURS, avec 3 planches fac-similé de chartes, en héliogr. — Dujardin, Paris. 1 vol. 1886, in-8°, br. 6 fr.

Graule (H.). (*) — HISTOIRE DE LESCURE, ANCIEN FIEF IMMÉDIAT DU SAINT-SIÈGE ET DE SES SEIGNEURS. — Paris, Palmé, 1885, in-8°, de 758 pp., avec plusieurs planches.

Izarn (E.). — LE COMPTE DES RECETTES ET DÉPENSES DU ROI DE NAVARRE EN FRANCE ET EN NORMANDIE, DE 1367-1370, avec une introduction par Gustave A. Prevost. — Paris, 1885. 1 vol. in-8°, br. 12 fr.

Le Blant (Edmond). (*) — LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE LA GAULE. — Paris, imprimerie nationale, 1886. In-8°, de 171 pp. avec 59 planches en héliogravure.

Martin (l'abbé G.). — LA PASSION DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST, AU POINT DE VUE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE. — Paris et Lyon, Delhomme et Briguet. In-18, XII-400 pp.

Monbrun (Alfred). (*) — CARMEL ET SANCTUAIRE DU PATER NOSTER, A JÉRUSALEM. — Florence, Pellas, 1885, 2e édition. In-8°, de 204 pp., avec pls. Prix : 4 fr.

Montault (X. Barbier de). — UN AGNUS DE GRÉGOIRE XI DÉCOUVERT DANS LES FONDATIONS DU CHATEAU DE POITIERS. — Poitiers, imp. Blais. In-8°, de 63 pp.

Morillot (l'abbé). (*) — L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-JULIEN-EN-VAL. — Dijon, Abersch. In-8°, de 38 pp., avec 15 planches lithographiées.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Muntz (E.). (*) — Les mosaïques byzantines portatives. — Caen, H. Delesques, 1886. In-8°, de 20 pp., avec une héliogravure.

Paris (P. Hilaire de). — La Madone de Saint-Luc, devant l'histoire et devant la science. — Paris, librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1886. In-12, de XIII-248 pp. avec 3 grav. Prix : 2 fr. 60.

Pasini (l'abbé). (*) — Le trésor de Saint-Marc, a Venise. — Un volume grand in-4°, illustré de 97 planches, dont 21 chromolithographies et 72 en héliotypie coloriée, avec texte descriptif. — Venise, Ferdinand Ongania, 1886. Prix : 320 francs.

Pélicier (P.). (*) — Inventaire des meubles et joyaux de la cathédrale de Chalons, en 1410. Et précédé d'une introduction par A. Darcel. — *Bulletin archéol. du Comité des travaux histor. et scient.*, 1886, n° 2.

Prost (Aug.). — La cathédrale de Metz. Étude sur ses édifices et sur ceux qui les ont précédés ou accompagnés depuis le Ve siècle. — Metz, imp. Even, 1885. In-8°, 483 pp. et pl. — (Extrait des *Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle*, t. XVI.)

Schlumberger (G.). — Trois joyaux byzantins sur lesquels sont inscrits les noms de personnages historiques du IXe siècle. — Paris, imprimerie nationale. In-8°, 8 pp. avec fig. (Extrait des *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*).

Tardieu (A.). — Clef de saint Hubert a Aurières (Puy-de-Dôme). — Tours, imp. Bousrez. In-8°, 3 pp.

Travers (E.). — Excursions archéologiques dans les environs de Coutances et du Mont Saint-Michel, (Session de 1885 de l'Association Normande). — Caen, Blanc-Hardel, 1886. In-8°, 50 pp. avec fig.

Vaissier (A.). — Les mosaïques du clos de Saint-Paul a Besançon. — Besançon, imp. Dodivers. In-8°, 11 pp. et 2 planches.

Allemagne et Autriche.

Alt (Th.). — Die Grenzen der Kunst und die Buntfarbigkeit der Antike. — Berlin, Grote. In-8°.

Engerth (Éduard R. V.). — Kunsthistorische Sammlungen des Allerhœchsten Kaiserhauses. Gemælde. — Gedruckt und in commission bei Adolf Holzhausen K. K. Hof und Universitæts-Buchdrucker. 1886. Petit in-4°, de 387 pp.

Angleterre.

Weale (W. H. J.). — Bibliographia liturgica. Catalogus missalium ritus latini ab anno MCCCCLXXV impressorum. — Londini, apud Bernardum Quaritch, 1886. In-8°, XII-296 pp.

Belgique.

Helbig (J.). — L'ancienne collégiale de Saint-Pierre a Liège. Les œuvres d'art et l'inventaire des ornements qu'elle possédait en l'an 1794. — (Extrait du *Bull. de la Soc. d'art et d'histoire du dioc. de Liège*, t. IV.) — Broch. in-8°, 23 pp. Liège, Grandmont-Donders, 1886.

Manet (A.-G. de). — Recherches historiques sur la ville et la seigneurie de Fontaine-l'Évêque. — Mons, Dequesne-Masquillier. In-8°, 391 pp. VIII planches. Prix : 15 fr.

GUIDES.

Cloquet (L.). — Tournai et Tournaisis. — In-12, relié. 4 fr.

Kintsschots (L.). Anvers et ses Faubourgs. — In-12, relié. Troisième édition. 3 fr.

Le même. — Anvers et l'Exposition universelle. — Édition abrégée d'*Anvers et ses Faubourgs*. In-18. 1 fr.

Antwerp and the world Exposition. — In-18. Prix : fr.

L'Exposition d'Anvers. — Notice et plan. In-12. fr. 0,50.

Van Caster (l'abbé). — Guide de Malines. — In-12. 3 fr.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — In-12. Quatrième édition, relié. 4 fr.

Plans d'Anvers et de l'Exposition ; (sans notice). — Édition de poche, in-32. fr. 0,50.

Plan de Tournai. — Idem, in-32. fr. 0,50.

Plan de Bruges. fr. 0,50.

Plan de Malines. fr. 0,50

Italie.

Ademollo. (*) — Alessandro VI, Giulio II, e Leone X nel Carnevale di Roma su documenti inediti. — Florence, Ademollo, 1886.

Ambrosiani (V.). — Breve storia popolare del pane narrata ai suoi Figliani. — Mondovi, E. Ghiotti, 1886. In-8°, 32 pp.

Analecta franciscana ad historiam fratrum minorum spectantia. — t. I, de 470 pp.

Beani. Memorie storiche di S. Jacopo apostolo il maggiore, patrono di Pistoia. — Pistoia, Brocati, 1885, 146 pp.

Beani (Cte). — La chiesa Pistoiese dalla sua origine ai tempi nostri. — Pistoia, Cino, in-8° de 264 pp.

Béthaz. — Vie de S. Grat, évêque et patron d'Aoste. — Aoste, Duc, 245 pp.

Boglino. — La Sicilia e i suoi cardinali. — Palerme, in-8° de 105 pp.

Buselli. — L'Emmaus evangelico distante 60 stadi da Jerusalemme. — Milan, in-8° de 188 pp.

Carnevali. (*) — L'ordine equestre del Redentore fondato nel 1608 da Vincenzo I, duca di Modena. — Giornale araldico, Pise, avril 1886.

Cartulaire de l'évêché d'Aoste. — Turin, Paravia.

Catalogo dei codici manoscritti della Trivulsiana. — Turin.

Cereseto.—Eta di Maria SSma all'epoca della nascita del Salvatore. — Turin.

Cermi sopra San Sisto I, papa e martire ed il suo culto in Alatri. — Boligno, Campitelli, 130 pp.

Codice diplomatico della citta di Orvieto. — Florence, Vicusseux, 1884.

Collectio scriptorum ordinis carmelitarum excalceatorum. — Savone, Ricci, 2 vol.

Collio (Severino Conte Servanzi). (*) — Disegno ed illustrazione di un antico calisce esistente nella diocesi di Cingoli ed alquante parole su di altro calice non meno anticho, nel territorio di Sanseverino marche. — Sanseverino, Borgarelli, 1885. In-8°, de 7 pp. et 1 planche.

Le même. (*) — Descrizione di una lampada e di un turibolo, antichissimi oggetti di orificeria. — Sanseverino, Borgarelli, 1885, in-8°, de 8 pp.

de Festi. — I conti palatini ed i cavalieri aurati. — Pise., 1886, in-4° de 12 pp.

Diari della citta di Palerino del secoloXVI al XIX publicati su manoscritti della biblioteca comunale. — Palerme.

Elenco degli oggetti preziosi che formano il tesoro dell'insigne reale basilica di S. Giovanni in Monza. — Monza, Ghezzi, 1886, in-4°, de 4 pp.

Fac-simile della lettera di Graziano imperatore a S. Ambrogio, codice del V secolo.—Bologne.

Forcella.—Catalogo dei manoscritti relativi alla storia di Roma che si conservano nella biblioteca Vaticana. — Rome, Bocca, 2 vol.

Forcella. — Feste in Roma nel pontificato di Paolo III. — Rome, Artigianelli, in-8°, de 116 pp.

Foschia. — Vite dei Santi martiri Aquileensi. — Udine, 1885, in-8° de 156 pp.

Frezza di San Felice. — Dei camerieri segreti e d'onore del summo pontifice. — Rome, Refarti.

Furse.—Mémoires Numismatiques de l'Ordre de Malte. — Rome, Forzani, in-4° de 430 pp., prix 35 fr.

Giammaria Sanna Solaro (P.). (*)—Acquisto, conservazione, ristauro degli arredi sacri, insegnamenti pratici. — G. Turin, Canonica, 1886, petit in-8°, de 248 pp. Prix : fr. 1,50.

(*) Il Bibliofilo. — Bologne, mai 1886.

Jozzi. (*) — Acta martyris S. Castuli, zetarii imperatoris Diocletiani.—Macerata, Cortèse, 1885.

La Basilica di San Marco in Venezia.—Venise, Ongania, in-f°.

Lesini (Alessandro). (*) — De la practica di comporre finestre avetri colorati, Trattatello nel sec. XV, edito per la prima volta. — Sienne, 1885.

Luchini. (*) — Il beato Rolando da Cremona, maestro di San Tommaso d'Aquino. S. Tommaso d'Aquino in Cremona e sue opere. Squarcio di storia del secolo XIII. — Crémone, Monaldi, 1886. In-8°.

Monumenti storici della Romagna.—Ravenne, Calderini.

Persoglio. (*) — Memorie storiche sulla divozione delle quarant'ore. — Gênes, 1885.

Piccirilli. (*) — Architettura ogivale in Sulmona, la facciata della chiesa diruta degli ex agostiniani. — Lanciano, Carabba, 1886, in-f°.

Pieralisi (Sante). (*) — Il preconio pasquale, conforme all' insigne frammento del codice barberiniano ; dell' autore del piu antico preconio pasquale. — Roma, Propaganda, 1883. In-4°, de 65 pp. avec 5 grandes planches lithographiées.

Pozzi. (*)—Synodus diœcesana monregalensis, quam habuit DD. Placidus Pozzi, episcopus montis regalis in subalpinis. — Mondovi, Bianco. In-8°, de 212-224 pp.

Pressuti. — I regesti di Onorio III. — Rome, Befani, t. I.

Riccardi. — Storia dei sanctuarii piu celebri di Maria santissima. — Milan, Agnelli, 5 vol.

Rocchi. — La badia di Grotta ferrata. — Rome, 1884, in-8° de 200 pp.

Sainati (Cte.). — Vita dei santi, beati e servi, di Dio nati nella diocesi Pisana. — Pise, Masiotti 1884, in-8° de 694 pp.

Santoni (Ch.). (*) — Di alcune pitture a fresco nella chiesetta del SS. Crocifisso di Paganico presso a Camerino, osservazioni e giudizi del can. prof. — Camerino, Borgarelli, 1885. In-12, de 12 pp.

Savonarola profeta. — Florence, impr. coopérat.

Sola. (*) — La rua San Giacomo o de' tipografi a Parigi ; curieuse étude sur la rue Saint-Jacques, à Paris. — **Caffi.** — Un mosaico del cinquecento a Venezia.

Stephenson.—Bibliotheca Vaticana, Codices Palatini graeci. — Rome, in-f°.

Tarlazzi. — Appendice ai monumenti di Ravenna di Fantuzzi. — Ravenne, Angeletti, 1872-1884. 2 vol. in-f°.

Tarlazzi.—Le gesta gloriosi di S. Apollinare e dei santi arcivescovi Colombini. — Ravenne, Calderini, 1885.

Veratti. — Controversia Gerseniana. — Modène, 1884.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — ÉCOLE DE ROME. — RESTAURATIONS : décisions officielles; Sainte-Chapelle de Paris ; cathédrale de Chartres; église de N.-D. la Dalbade à Toulouse ; tour de Bourgogne ; tours de Vannes ; église de Comminges; tour de Saint-Rombaut à Malines; église de Saint-Martin d'Aisne en Tarentaise; église de Sainte-Marie des Grâces à Milan; dôme de Milan ; églises en restauration en Belgique ; églises de Hal, de Braine l'Alleud ; église de Saint-François à Bologne. — ŒUVRES NOUVELLES: Église de Montmartre, de Saint-Junien-les-Combes, de Gemmelaincourt, de Carthage ; Salle des Croisades à Carthage ; vitraux à Saint-Nicaise de Rouen ; vitraux placés dans diverses églises ; hôtel provincial de Bruges; églises nouvelles en Belgique; peintures murales à Saint-Laurent de Steele; église des Saints-Pierre et Paul à Varsovie. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Véreschtchaguine à Berlin; peinture murale à Saint-Dié; dessins originaux de Sandro Botticelli; date du dôme de Milan; tapisseries de Saint-Ouen à Rouen ; ancienne église Saint-Jean à Rouen ; château de Moha ; mosaïque du XIe siècle à Pavie ; peintures murales à Tournai, à Nieuport ; tombeau d'évêque à Ravenne ; maison du IIIe siècle à Rome ; correspondance de Rome. — EXPOSITIONS.

L'École de Rome.

D'AUTRES que nous discutent sur l'utilité de cette école, et critiquent la valeur de ses résultats. Le *Courrier de l'art*, par exemple, y met une âpreté certainement excessive ; voici le commencement de son dernier article :

« Cette fois ça dépasse toute expression. Jamais, au grand jamais, l'impuissance, l'incapacité, l'ignorance, la faiblesse des pensionnaires de Rome ne s'est manifestée d'une façon aussi outrageuse. C'est pitié de voir s'étaler aux yeux du public, qui a conservé comme une sorte de respect pour la vieille institution édentée, cacochyme, expirante, qu'on lui apprit jadis à considérer comme l'*alma mater* de l'art, ces misérables scories, ces productions décrépites d'une école réputée faussement nationale, dont l'essoufflement, la prostration, l'épuisement, la débilité ont atteint le dernier période avant-coureur du hoquet final qui précède immédiatement le râle suprême.»

Il y en a deux longues colonnes comme cela ; aboutissant à ce jugement : « Allez voir ce qu'elle produit, cette grande école. Allez au palais des Beaux-Arts, examinez les fameux *envois*, et si vous n'éprouvez pas en présence de ces déjections romaines un profond sentiment de dégoût, alors prenez que je n'ai rien dit. »

Certes nous nous garderions d'être aussi rude que M. G. Dargenty, que nous venons de citer.

Mais il faut avouer qu'il y a une certaine ironie à appeler nationale, cette école qui continue à se signaler par un sentiment de l'art peut-être raffiné, mais assurément peu français et peu chrétien.

L'École de Rome, comme l'école des Beaux-Arts, a pour nous des torts plus graves que ceux dont on l'accuse, et M. Dargenty lui-même la défendrait sans doute contre nous, si nous mettions le doigt sur la plaie véritable.

Au fond, elle s'inspire d'une philosophie antinationale, parce qu'en vérité la France est une nation catholique, et que l'art qu'on cultive en son nom est un art dépravé et sensuel.

Nous sommes, comme on l'a dit, un peuple chrétien, civilisé ... et habillé, et ce n'est pas le génie de la France, qui inspire les productions indécentes étalées à l'exposition des envois de Rome. Passons-les rapidement en revue :

M. Naudé a envoyé un bas-relief en plâtre avec cette devise : *Qualis apes ;* c'est une jeune fille nue se promenant à travers un paysage antique en cueillant des fleurs. A ce plâtre peu modeste le jeune artiste s'est donné la fantaisie d'ajouter un vigoureux dessin, d'un sentiment très archaïque, représentant le *Christ en croix* à l'église Santa Maria del fiore, par le Pérugin.

M. Puech a représenté la *Seine ;* cette figure nue est allongée sur des vagues et semble rouler avec elles ; de son bras droit elle s'appuie sur une

urne renversée. Par M. Puech encore, une copie d'après l'antique d'*Hercule enfant*.

L'envoi de M. Lombard consiste dans une *Diane chasseresse* qui se tient fièrement debout, son arc de la main gauche comme si elle venait de lancer une flèche.

Le morceau le plus important de tous est le *Roland à Roncevaux* de M. Labatut, en admettant que Roland ait jamais bataillé nu comme la tradition nous montre les guerriers grecs.

Parmi les travaux de peinture, remarquables par leur indigence, nous en trouvons un, qui, par le désolant scepticisme qu'il étale avec une répugnante emphase, se révèle comme le fruit naturel d'une esthétique toute païenne. La toile de M. Pinta nous montre un Christ assis au pied de sa croix se tenant la tête à deux mains et se demandant avec un doute cruel à quoi servira son sacrifice : *Quæ utilitas in sanguine meo?*

Les chrétiens, les croyants de France, au nom des égards que se doivent des compatriotes, supplient les incroyants de laisser de côté les sujets sacrés de la foi, plutôt que de les profaner. N'ont-ils pas assez d'autres thèmes moins irritants, que puisse exploiter leur imagination et où puisse s'exprimer leur philosophie ?

Citons encore par M. Bachet une étude de femme nue et rose se faisant coiffer par une vieille personne tout de noir habillée.

Ajoutons, avec éloge, que l'on doit à M. Popelin une excellente copie de *l'enfant Jésus, la Vierge et sainte Élisabeth*, d'après Bernardino Luini, tableau qui se trouve au musée de Milan ; puis, comme œuvre originale, une *Fuite de Néron*, la nuit, à travers son palais solitaire.

Restaurations.

NOUS avons fait connaître (année 1886, p. 423) les mesures prises par le gouvernement français pour la conservation des monuments, et l'émulation qu'elles produisent en Belgique. De son côté M. von Gossler, ministre des cultes prussien, vient d'inviter les gouverneurs des provinces à veiller attentivement à la conservation des monuments artistiques. Les fouilles qui seront désormais pratiquées dans les propriétés de l'État, devront être dirigées avec le plus grand soin, de manière à ne pas endommager les objets d'art que le sol pourrait contenir. Le ministre recommande aux sociétés artistiques de prendre, pour guide de leurs travaux, le rapport fait en novembre 1885, par la commission centrale instituée à Vienne pour la conservation des monuments.

LA commission de l'art chrétien, de la science et de la presse, du congrès catholique de Breslau, a attiré l'attention sur les monuments historiques ; il est recommandé aux curés et aux fabriques de veiller à leur conservation et d'en donner des notices pour les recherches historiques. On décide en outre de créer un organe pour l'art chrétien.

DEPUIS une vingtaine d'années, tout le côté de la Sainte-Chapelle donnant sur la cour intérieure du Palais de Justice, est masqué par un énorme échafaudage qui s'élève jusqu'à la hauteur de la toiture, cachant les magnifiques sculptures de la façade principale de ce monument. Bien que les travaux de restauration soient loin d'être terminés, il serait question de faire exécuter quelques travaux de consolidation devenus indispensables ; puis, négligeant les travaux ayant un caractère exclusivement artistique, lesquels occasionneraient une dépense considérable, on démolirait l'échafaudage en question, de façon à déblayer complètement la cour de la Sainte-Chapelle, en même temps qu'on inaugurera les nouveaux bâtiments du Palais de Justice.

UNE somme de 25,000 francs, affectée aux réparations de la cathédrale de Chartres, a été inscrite au budget des cultes. Légère aumône pour les besoins de cette belle basilique!

LA façade de l'église Notre-Dame la Dalbade, de Toulouse, dont le portique a été sculpté par Nicolas Bachelier, vient d'être classée parmi les monuments historiques par décret, en date du 19 juillet 1886.

EN attendant que l'État fasse connaître l'importance de sa participation dans la dépense de restauration de la tour de Bourgogne, évaluée à 200,000 francs, la ville de Paris a accordé un premier crédit de 10,000 francs, qui va servir à commencer la consolidation du monument historique.

ON consomme tranquillement à Vannes un véritable acte de vandalisme, en démolissant une porte de ville flanquée de deux tours d'un magnifique caractère et qui date des premières années du XIVe siècle.

MONSIEUR Frey-Signalès écrivait de Saint-Bertrand de Comminges, le 27 août 1886 à Mgr Barbier de Montault :

« Le grand intérêt que vous avez toujours porté à la conservation de notre antique basilique de Comminges

et votre véritable amour des beaux-arts, m'encouragent à recourir à vous pour solliciter votre puissant concours auprès de Monsieur le Ministre des beaux-arts afin d'attirer sa bienveillante attention sur le triste état de ce monument.

Les travaux de restauration *se poursuivent, se suspendent et traînent* DEPUIS HUIT ANS : pendant ce laps de temps, on a construit la façade seulement et une partie des côtés de la tour. Mais malheureusement les nervures de la voûte du clocher n'appuyant actuellement que sur des murs en construction et *dégarnis*, par conséquent moins solides pour soutenir un tel poids, (travail inachevé et *suspendu depuis sept ou huit mois*), menacent de crouler.

Il y a danger si l'on n'y apporte un prompt remède. Bien plus, la pluie pénètre d'une voûte à l'autre, inonde les travaux déjà faits et les chapelles latérales.

« Une partie de l'échafaudage qui coûte vingt-cinq mille francs, *pourrit* et sera bientôt à renouveler. Un pilier, qui sert de contrefort à la tour, est prêt *à tomber*. Tout cela fait peine à voir, les nombreux visiteurs s'en étonnent, les archéologues de passage à Saint-Bertrand ne s'expliquent pas un tel abandon.

« Ce qu'il y a de certain, c'est que, si ce monument, ainsi exposé aux intempéries des saisons, si cher aux beaux-arts par ses faits historiques et son architecture, entre dans l'hiver avec ces travaux *inachevés et suspendus* ce qui est fait et ce qui reste à faire sera inévitablement compromis et nécessitera de nouvelles dépenses, tandis que les deux mois *de septembre et d'octobre suffiraient pour mettre le tout hors de danger*.

« Veuillez donc être assez bon, je vous en supplie au nom des beaux-arts, pour *demander la reprise immédiate* desdits travaux qui touchent à leur fin. Il y a *urgence !* Il ne faudrait pas, aujourd'hui, pour les terminer une dépense considérable. »

LE journal anglais, *The Builder*, a publié dans son numéro du mois de juillet dernier une fort jolie planche représentant la tour achevée de l'église métropolitaine de Malines, d'après le plan primitif, vue perspective et élévation. On sait que cette construction imposante n'a jamais été terminée et que la flèche actuelle atteint à peine les deux tiers de la hauteur que comptait lui donner l'architecte ; la planche du journal anglais que nous signalons à l'attention de nos lecteurs et qui est la reproduction d'une gravure d'Hollar, nous remet en mémoire les paroles prononcées à l'un des congrès catholiques de Malines, par un éminent orateur allemand, M. Auguste Reichensperger, qui a toujours fait les plus généreux efforts pour la propagation de l'art ogival. Il rappelait alors que l'achèvement de la cathédrale de Cologne avait donné un grand essor à l'étude du style ogival en Allemagne, et à la reprise des meilleures traditions de l'art pour les constructions religieuses notamment. Dans sa pensée, les mêmes efforts, appliqués à l'achèvement de la belle tour de Saint-Rombaud à Malines, pourraient être suivis d'un résultat non moins fécond pour l'architecture en Belgique. Dans tous les cas, ajoutait-il, un travail de cette nature serait pour les architectes de ce pays, une étude pratique aussi utile qu'elle serait désirable au point de vue de l'achèvement d'un monument aussi important.

Il semble que l'ère de pacification religieuse dont jouit la Belgique, — du moins relativement à ses années de luttes antérieures,—et le manque de travail qui pèse en ce moment sur une partie de la classe ouvrière,—donnent une opportunité nouvelle aux paroles de l'archéologue allemand. Il serait digne d'un pays qui a traversé une longue ère de prospérité, d'achever un travail commencé en 1452 et interrompu depuis l'année 1583. A cette époque le prince d'Orange emporta, dit-on, en Hollande les pierres destinées à l'achèvement de la flèche. Il y a lieu d'espérer qu'il se trouve après trois siècles encore en Belgique assez de pierres pour suppléer à la perte faite alors !

LES travaux commencés le 2 août dernier dans l'église de Cambrai, dédiée autrefois à saint Aubert et maintenant à saint Géry et saint Aubert sont terminés. M. le chan. Bouchart, qui les avait entrepris les a menés à bonne fin.

« Pendant la révolution, dit à cette occasion l'*Émancipateur*, l'église Saint-Géry servit de musée et de bibliothèque. C'est là que, bien avant la restauration du culte, Pierre Durant, dit Macaire, qui avait sauvé l'image de Notre-Dame de Grâce, la porta, et qu'elle fut conservée comme curiosité.

« Lorsque Mgr Belmas arriva à Cambrai, en 1802, ayant à choisir entre l'église Saint-Sépulcre et l'église Saint-Aubert, il désigna comme cathédrale cette dernière et donna le titre de Saint-Géry à l'église Saint-Sépulcre. Les dimensions restreintes de Saint-Sépulcre, les vastes proportions de Saint-Aubert expliquent ce choix. L'évêché était alors rue des Clefs, dans la propriété occupée actuellement par M. L. Pagniez.

« Les choses restèrent en cet état jusqu'en 1804.

« En 1804, Mgr Belmas accepta du gouvernement, comme évêché, l'ancien logement de l'abbé de Saint-Sépulcre. Dès lors il donna le titre de cathédrale à l'ancienne église Saint-Sépulcre et transféra le titre de Saint-Géry à Saint-Aubert. L'image de N.-D. de Grâce qui, à Saint-Aubert, était placée derrière le chœur, là où présentement est le calvaire, fut transportée à Saint-Sépulcre et placée dans la chapelle où on la vénère encore aujourd'hui.

« Peu de personnes savent, dit encore l'*Emancipateur*, que le maître-autel actuel de Saint-Géry est celui qui se trouvait, avant 93, dans l'église de l'abbaye de Vaucelles. Apporté de Vaucelles à Cambrai il fut placé sur la Grand'Place et servit d'autel de la Liberté, à l'époque des folies et des orgies républicaines. On a donc en lui un témoin des sanglantes exécutions de Lebon. »

L'*Émancipateur* propose de placer cet autel sous le dôme entre les quatre colonnes grandioses dont on admire la hardiesse et la beauté. La *Semaine religieuse de Cambrai* exprime un autre vœu : ce serait d'achever de rendre à cette église son caractère en rétablissant les fenêtres dans leur état primitif. Cette restauration obligerait à rendre à la chapelle du grand-séminaire les tableaux qui ont été faits pour elle, qui entrent

pour ainsi dire dans son architecture, l'architecte ayant marqué leur place dans sa construction. Saint-Géry n'a pu les recevoir qu'en aveuglant à demi ses fenêtres, c'est-à-dire au prix d'une dégradation.

L'ACADÉMIE de la Val d'Isère avait pris, il y a quelques années, la généreuse décision de racheter l'église de Saint-Martin d'Aisne, à Tarentaise, afin de sauver de la destruction cet intéressant monument historique, unique en Savoie et qui offre les traces de trois constructions successives, la première datant de l'époque romaine, la seconde et la troisième du XIe au XIIIe siècle. Malheureusement, l'entretien de cet édifice absorbait presque toutes les ressources de cette vaillante mais modeste association, et nous apprenons avec plaisir que, grâce à l'intervention de M. le comte de Lasteyre, l'État vient d'acheter l'église d'Aisne, en remboursant à l'Académie de la Val d'Isère les dépenses faites jusqu'à ce jour, sauf déduction des subsides donnés par le gouvernement.

(Extrait du *Bulletin Monumental.*)

ON va restaurer à Milan la chapelle de Sainte-Marie des Grâces, appelée du *Rosario* ou des Miracles, où sont plusieurs beaux monuments sépulcraux de la meilleure époque de la sculpture lombarde. Elle possède une curieuse fresque, d'un artiste lombard du milieu du XVe siècle, représentant la sainte Vierge ayant sur ses genoux l'enfant JÉSUS qu'adore une famille de fidèles; elle sera transportée dans le vaste local du réfectoire.

UN concours international est ouvert pour la réédification de la façade de la cathédrale de Milan. La façade actuelle, est, comme on sait, une œuvre de la seconde moitié du XVIe siècle, reprise au commencement du siècle actuel. Un legs récent de M. Aristide de Togni vient d'être affecté à sa restauration.

Le programme a été rédigé d'après les instructions du gouvernement par une commission de l'Académie des Beaux-Arts de Milan, d'accord avec l'administration de la fabrique. L'administration, désirant laisser aux artistes concurrents toute liberté d'invention et confiante du reste dans la libéralité de ses concitoyens, ne fixe aucune limite de dépense présumée pour ce programme, dont voici les points principaux :

La plus grande liberté de vues artistiques et historiques est laissée aux concurrents, lesquels peuvent changer entièrement la décoration de la façade actuelle, altérer le nombre, les dimensions et les formes des ouvertures des portes et des fenêtres, et, si la conception architecturale le réclame, développer le front au delà de la ligne présentement occupée, tout en tenant compte cependant des conditions esthétiques et des besoins de la circulation sur la place environnante. Cependant la nouvelle façade devra être construite tout en marbre du *Duomo*, et devra s'accorder, autant que possible, avec les formes organiques et le style spécial du temple, sans rendre nécessaire aucune modification le long des nefs ni sur les côtés.

Le projet d'ensemble sera développé à l'échelle d'au moins un centimètre par mètre. Aucune restriction quant à la manière de le représenter.

L'administration recevra les projets au palais de Brera, du 1er au 15 avril 1887, du représentant du concurrent qui devra être une personne résidant à Milan. Tout projet sera signé par l'auteur, ou marqué d'une devise répétée dans une lettre cachetée qui devra être remise avec le projet ; cette lettre devra renfermer les noms, prénoms et adresse du concurrent.

Le jury sera composé de quinze membres, savoir. — Un des administrateurs de l'œuvre de la cathédrale, choisi par ses propres collègues, lequel remplira les fonctions de président ; — Un membre du clergé délégué par S. E. Mgr l'archevêque de Milan ; — Quatre architectes, un italien, un allemand, un français et un anglais, choisis par l'Académie des Beaux-Arts de Milan ; — Un artiste peintre ou sculpteur, et un architecte choisis par la commune de Milan ; — Un érudit, choisi par l'Institut Lombard des Sciences et des Lettres *(Regio Instituto Lombardo di Scienze e Lettre)*; — Un architecte choisi par la commission conservatrice des monuments de la province de Milan ; — Un ingénieur, ou un architecte choisi par le collège des ingénieurs et architectes de Milan ; — Quatre artistes, dont deux architectes, un peintre et un sculpteur, élus par les concurrents. — Les noms des onze premiers membres du jury seront publiés six mois au moins avant l'échéance du concours.

Pour procéder à l'élection dont il est fait mention à l'article précédent, le concurrent ou son représentant recevra, au moment de la présentation du projet, un bulletin sur lequel il devra écrire immédiatement les quatre noms des personnes auxquelles il désire donner son vote. — Le dépouillement des votes commencera le 16 avril 1887 à midi, dans le palais de Brera.

Les travaux du jury procéderont selon les usages parlementaires habituels. Le jury présentera son rapport à l'administration de la cathédrale avec les motifs de son jugement sur le premier concours, en y joignant en même temps le programme pour la seconde épreuve.

Le programme du second concours sera publié dans le courant de l'année 1887.

Il a été fixé dès à présent autant de prix qu'il y aura de concurrents choisis pour cette seconde épreuve. L'auteur du projet que le jury aura déclaré non seulement meilleur que tous les autres, mais digne d'être exécuté, aura droit à la somme de quarante mille francs.

N. B. — Les six planches explicatives du programme se vendent chez U. Hoepli, libraire de la Cour Royale à Milan, Galleria De Christoforis, 59-63. — Prix : 5 francs.

PARMI les églises rurales de Belgique en voie de restauration, signalons celles de Leupegem (arch. M. Willems), de Grammont, de Semmerzacke, de Deinse, de Bleret, et de Moerbeke-Waes, et celle de Saint-Christophe à Liège, édifice élevé complètement dans le style du XIIIe siècle, qui menace ruine et exige une urgente consolidation (arch. M. Van Assche) ; celles de Saint-Hubert (arch. M. Helleputte), de Tamise (arch. M. Van Kerkhove), de Saint-Léonard à Anvers (arch. M. Gife), de Westoutre (arch. M. Verbeke).

NOUS avons parlé ici même des peintures murales découvertes à l'église de Saint-Martin de Hal (dont nous réservons la reproduction à nos lecteurs), ainsi que des travaux de restauration qui s'y exécutent. Ceux du dehors se font sous la direction de M. de Kurte, membre de la Commission royale des monuments ; ceux de l'intérieur, sous celle de M. A. Van Assche, l'un des restaurateurs des anciens monuments en Belgique dont l'expérience offre le plus de garanties. La Commission vient de publier sur les travaux de ce dernier un rapport, auquel il manque tout au moins le ton calme qui convient à un collège, chargé d'une intervention de nature aussi délicate. On ne peut accueillir que sous bénéfice d'un examen approfondi et impartial un document officiel qui accuse « d'actes de vandalisme, etc. » un artiste consciencieux et très entendu, qui a été des premiers en Belgique, à mettre tous ses soins et toute son intelligence aux travaux de restauration.

La restauration de la façade de Saint-Jacques à Gand, et de l'église de N.-D. de Pamele, prouvent ce qu'il savait faire à l'époque où des architectes honorés des complaisances de la Commission apprenaient les éléments de leur art aux dépens des édifices les plus remarquables.

Du reste un autre artiste éminent reçoit les critiques trop peu mesurées du rapporteur. Il est à souhaiter que la fabrique de l'église de Hal ne laisse pas sans réponse ce document officiel et public. Après avoir visité les travaux incriminés, il nous semble qu'il est facile d'y répliquer victorieusement.

EN ce moment, on exécute d'importants travaux d'agrandissement à l'église de Braine l'Alleud (Brabant). Cependant les fenêtres du déambulatoire manquent d'unité, d'aucunes étant trop larges pour rester dépourvues de meneaux. Celles du rang supérieur sont à triple lancette comme dans la plupart des monuments du XIIIe siècle. Pourquoi employer ce style à côté des nefs de la dernière période gothique ?

Trois chapelles absidales, deux petites et une grande, s'ouvrent entre les contre-forts, au fond du chœur et par leur disposition heureuse, donnent à l'édifice ce caractère noble et mystique des grandes cathédrales. On a bouché la chapelle principale, toujours dédiée à la Vierge. Pourquoi? On a ainsi littéralement aveuglé le fond du chœur, et fait peser sur lui, la masse déjà trop compacte des travées et du mur du chevet. Pourquoi ?

ON poursuit à Bruxelles la restauration de l'Hôtel de Ville. Douze statues viennent d'être placées dans les niches de la façade Sud ; huit autres sont en voie d'exécution.

ON va commencer à Bologne la restauration de la belle église de Saint-François, un des monuments italiens du moyen âge les plus remarquables. Les subsides du gouvernement viendront en aide aux générosités des fidèles. Un tronc placé dans l'église pour recevoir les dons fut en peu de temps tellement rempli, qu'il fallut un cheval pour le transporter ailleurs. On est heureux de signaler de tels exemples.

Œuvres nouvelles.

LA foi dans l'avenir qui persiste chez les catholiques français en dépit de tous les sombres présages, s'accuse tous les jours encore par la construction de nouvelles églises, à côté de celles dont il semble qu'on médite de les chasser bientôt. Hier, Mgr le cardinal Langénieux consacrait la crypte de l'église du vœu national à Montmartre. Ailleurs s'élèvent quelques églises modestes. En octobre, Mgr Billère bénissait la nouvelle église de Gembrie, petit village gracieusement assis au centre de la vallée de Barouse. L'église de Saint-Junien-les-Combes, doyenné de Bellac, vient d'être réédifiée avec une rapidité qu'on pourrait appeler prodigieuse, et munie d'un mobilier neuf complet, autels, vitraux de valeur, etc. Cette église porte un caractère peut-être unique : de n'avoir rien coûté à la commune. Elle doit son existence aux paroissiens, qui ont apporté chacun leur pierre grande ou petite, et à la générosité d'honorables familles, parmi lesquelles on peut nommer comme bienfaiteurs insignes, après le curé de la paroisse, M. l'abbé Favart, la famille des Monstiers-Mérinville, de Sannat, et M. Genesteix, maire de Saint-Junien-les-Combes.

Dans la même paroisse, la chapelle de Lagudée, lieu d'antique pèlerinage, a été relevée de ses ruines, ou plutôt bâtie à neuf, et pourvue du mobilier nécessaire par M. Genesteix, propriétaire de la chapelle. La petite chapelle de Saint-Eutrope va s'enrichir des restes de la vieille église paroissiale.

EN juillet, Monseigneur l'évêque de Saint-Oce, consacrait la nouvelle église de Gemmelaincourt, construite sur l'emplacement de l'ancienne. Nous ne blesserons pas la modestie des bienfaiteurs de Gemmelaincourt, en citant leurs noms. Mais nous pouvons bien citer leurs œuvres. Le grand autel, l'autel de la Sainte-Vierge, l'autel de Saint-Maur, patron de la paroisse; l'appui de communion en fer forgé; le saint Ciboire en vermeil avec émaux ; une couronne de lumières ; un groupe de Notre-Dame de Pitié ; plusieurs statues, notamment celle de Saint-Maur et celle de Notre-Dame de Lourdes ; les vitraux du chœur ; la garniture des autels; des ornements sacerdotaux, des tapis, des habits pour les enfants de chœur, etc.

SON Éminence le cardinal-archevêque de Carthage et d'Alger a présidé à Carthage, il y a peu de jours, deux belles cérémonies. Le matin, il a béni dans la maison de Saint-Louis, où résident les missionnaires d'Alger, les magnifiques peintures de la salle des Croisades, retraçant les principaux événements de la vie et de la mort de saint Louis.

L'après-midi, Son Éminence a béni les cloches de la future cathédrale qui doit s'élever auprès de la résidence des missionnaires et qui commence à sortir de terre. Elle sera magnifique; on en peut juger par ce seul détail : elle contiendra cent quarante-deux colonnes en marbre blanc de Carrare, qui sont déjà arrivées sur les chantiers. En attendant que le clocher soit construit, les cloches avaient été montées à l'extrémité de la colline de Byrsa, sur les ruines de l'ancienne citadelle. Elles sont au nombre de cinq: un bourdon pesant plus de 6,000 kilogrammes, plus quatre cloches formant accord avec le bourdon et de grosseur proportionnelle à celui-ci.

(Revue du diocèse d'Annecy.)

ON vient de placer dans l'église Saint-Nicaise de Rouen, une verrière faite dans le style du XVe siècle et sortant des ateliers du verrier rouennais J. Boulanger. Les sujets représentés sont : *Jésus au milieu des docteurs, Laissez venir à moi les petits enfants.*

LA Commission royale de monuments de Belgique a approuvé des plans de vitraux destinés aux églises de Saint-Martin à Ypres et de Boesinghe (par M. A. Verhaegen), de N.-D. du Sablon à Bruxelles, et de Leernes (par M. L. Coucke), de Sainte-Waudru à Mons (par M. Capronnier), de Saint-Martin à Courtrai et de N.-D. de Poperinghe (par M. Dobbelaere) ainsi qu'un projet de peintures murales pour l'église d'Hombeek (Anvers), par Mme de Gault et le projet de décoration murale du chœur de l'église de Wetteren (par M. Janssens).

A propos du projet remanié de l'Hôtel du gouvernement à Bruges, la Commission opine, qu'il est au moins inutile dans Bruges, où les monuments remarquables des XVe et XVIe siècles sont nombreux, d'élever des pastiches de ces monuments en face de ces monuments mêmes. Elle ne trouve pas non plus logique d'appliquer ce type architectural à un édifice destiné à satisfaire certaines exigences modernes, dont l'équivalent n'existait pas au XVe et au XVIe siècle.

Que la Commission nous pardonne, mais nous croyons sentir au fond de ces étranges critiques une antipathie mal déguisée pour un style qui a tout au moins le mérite de se rattacher aux traditions nationales. Ne se serait-on pas attendu tout naturellement, à ce que la Commission fît un mérite à l'auteur du projet, de cela même, dont elle lui fait un grief? N'est-ce pas précisément là ou un style local est encore vivant, qu'il y a lieu d'en reprendre les glorieuses traditions, et n'est-ce pas répondre victorieusement à des objections issues de préjugés, que d'adapter un style ancien, sur le sol même où il a germé, aux besoins nouveaux qu'amène le développement d'une même civilisation ? Peut-être trouverait-on assez naturel, d'appliquer au même programme moderne le type architectural grec ou romain?

DE nouvelles églises vont s'élever à Hegenbeek en Brabant (arch. M. Hansotte), à Cheaux, en Luxembourg (arch. M. Rémont), à Loyers, prov. de Namur (arch. M. Flémal), à Wygmael (arch. M. Van Arenbergh), et à Juslenville près Liège (arch. M. Jamar), à Bruyère, (arch. M. Lejeune), à Vieux-Dieu (arch. M. Gife). On va reconstruire celles de Roy, en Luxembourg (arch. M. Bouvrie), de Burght en Flandre (arch M. Nève), de Pessouz, lez-Namur, (arch. MM. Michaux), de Ohey (arch. M. Helleputte.)

M. J. JANSSENS a terminé des peintures murales importantes dans l'église de Saint-Laurent, à Steele, sur la Ruhr, près de Dusseldorf, église bâtie il y a quinze ans en style ogival par Messieurs Rinklake et Pickel, auxquels plusieurs villes rhénanes sont redevables de leurs meilleurs monuments. Une coupole octogonale de la largeur des trois nefs sépare celles-ci du chœur et des absides latérales ; cet octogone remplace en quelque sorte le transept et c'est cette partie, la plus importante de l'édifice, que M. Janssens était appelé à décorer de ses peintures.

Dans la voûte il a peint les personnages de l'Ancien Testament; au-dessus de l'arc triomphal, la *Majestas Domini*, le Christ bénissant le monde, ayant à ses côtés la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Entre les fenêtres à droite et à gauche de l'octogone se trouvent deux figures isolées ; saint Sixte et saint Hippolyte, le maître et le disciple de saint Laurent. L'histoire éminemment dramatique et émouvante du saint diacre est retracée sur les murs de l'octogone en six panneaux, dont deux en triptyque. Chaque panneau est flanqué de deux figures allégoriques représentant les vertus qui ont brillé d'un si vif éclat dans la vie du saint. Dans l'ensemble des compositions ces figures allégoriques paraissent former un chœur chantant le panégyrique du saint diacre.

NOUS recevons avec beaucoup de reconnaissance les renseignements pleins d'intérêt qui suivent, et que veut bien nous transmettre notre savant correspondant sur l'église Saint-Pierre et Saint-Paul nouvellement édifiée à Varsovie.

Il nous permettra cependant de faire quelques réserves, en ce qui concerne un certain mélange de style adopté dans la décoration

intérieure de l'église; si nous comprenons bien les informations qui nous sont données à cet égard, M. l'abbé Bughizynski sera peut-être d'accord avec nous, si, en Pologne comme ailleurs, toutes nos préférences sont acquises aux œuvres d'art et aux monuments modernes qui ont pour principe la continuation des meilleures traditions nationales. Nous ne doutons pas que celles-ci, à Varsovie, comme dans les autres villes d'Europe qui ont un passé artistique, ne répudient l'emploi du papier mâché, du carton-pierre et d'autres matériaux de ce genre non seulement pour les statues, mais d'une manière générale :

Il y a un proverbe français qui dit : « mieux vaut tard que jamais, » et cela m'encourage à vous envoyer une note tardive sur la nouvelle église des Saints-Pierre et Paul consacrée à Varsovie ce 29 juin, que vous pourrez peut-être utiliser dans la chronique de la Revue.

Cette église est construite en style roman avec trois nefs d'égale hauteur, deux rangs de chapelles, un transept, un chœur, deux sacristies et une coupole à l'intersection des deux bras de la croix. La largeur des nefs avec les chapelles est de 23m 50c, — la longueur totale de l'église, de 64m. La hauteur depuis le pavé jusqu'au cordon de séparation, de 13m 50c,—la hauteur de la façade de 26m 75c, — enfin la hauteur de la coupole, de 36m 50c.

Les murs sont construits en briques très dures rejointoyées au ciment, sans enduit, ce qui donne à l'église un aspect monumental, les colonnes et les pinacles sont en pierre de taille dont sont aussi couverts les contreforts. La charpente du toit, qui est couvert d'ardoises et de cuivre, est en bois. Il y a des caveaux sous toute l'étendue de l'église.

Au-dessus du portail principal se trouve un bas-relief représentant la fondatrice offrant à la sainte Vierge le modèle de l'église.

Passons maintenant aux détails :

En entrant par la porte principale, dans la première chapelle, à gauche, on voit les fonts baptismaux en marbre avec un couvercle de bronze richement doré. Dans une fenêtre en forme de rose, on voit un vitrail exécuté dans l'atelier de Mme la comtesse Lubienstra à Varsovie représentant la Circoncision.

La seconde chapelle, tout en bois de chêne, est selon moi la plus belle. L'autel en bois de chêne vernis, richement orné de bronze, d'un travail artistiquement exquis, ainsi que les boiseries et les bancs prouvent que nous avons à Varsovie des menuisiers passés maîtres. Les images, œuvres de Buchbinder, pisanais, quoique portant un nom allemand, représentent les scènes de la vie de saint François d'Assise, et, chose aujourd'hui trop rare, sont pleines d'expression religieuse.

La troisième chapelle de Notre-Dame des Douleurs a un autel en marbre gris et blanc, couronné d'une copie de la célèbre Pieta de Florence — la quatrième n'est pas encore achevée.

La chapelle du Très-Saint-Sacrement se trouve dans le bras gauche du transept, et aussi bien dans l'aspect général que dans les détails est très belle et purement romane. La voûte est décorée de quatre médaillons des patrons du royaume de Pologne, saints Adalbert, Stanislas, Hyacinthe et Casimir, et les murs sont couverts d'un vieux brocart parfaitement imité. L'autel en marbre rouge et bronze doré est orné de cinq statues représentant Notre Seigneur et les quatre docteurs de l'Église ; le tabernacle en métal, est une fidèle copie de celui de *Santa Maria Maggiore* à Rome.

Le grand autel n'est pas encore achevé.

Le bras droit du transept est consacré à la chapelle de la Sainte-Vierge. L'autel y est en marbre blanc et noir surmonté d'une Madone italienne, d'un pinceau fin et délicat, achetée d'occasion après la suppression des couvents en Italie.

La première chapelle à droite pourrait être nommée française, car nous y voyons l'autel sorti des ateliers de Poussielgue, une statue de saint Antoine achetée à Paris ainsi qu'un vitrage de Claude Lavergne. La chapelle de Sainte-Barbe est ornée d'un autel en chêne incrusté et une statue de la Sainte peinte chez Gérard et Zonnar. La troisième chapelle de l'Immaculée-Conception a un autel en marbre avec une image de la sainte Vierge qui ressemble à celle de Murillo.

Enfin la dernière chapelle avec un autel en marbre blanc surmonté d'une statue en papier mâché d'*Ecce Homo*, achève cette série de sujets vraiment beaux et artistiques dont est remplie la nouvelle église de Varsovie.

Le jury nommé par la commission centrale du Jubilé pour décerner les prix du concours artistique pour la construction d'un autel en style gothique italien, vient de prononcer son jugement.

Ce jury présentait les plus grandes garanties de science et d'impartialité. Il était composé du commandeur Boito, professeur d'architecture à l'Académie royale de Milan, du chevalier Franco, professeur d'architecture à l'Institut royal des beaux-arts à Venise, et des chevaliers Modenesi, professeur honoraire de l'Académie des beaux-arts de Bologne et Salvini, professeur de sculpture en la même Académie.

Le commandeur Aquaderni ayant soumis au Saint-Père la composition du jury, S. S. daigna l'approuver et envoya à chacun des membres une médaille d'or qu'ils acceptèrent avec reconnaissance.

Le concours présentait des difficultés spéciales. Il fallait construire dans le style ogival italien un autel répondant aux usages liturgiques tels qu'ils sont pratiqués actuellement. Il fallait disposer certaines peintures et certaines parties architectoniques de façon à ce qu'elles puissent s'enlever et laisser voir une grande quantité de reliques. Tout cela devait se faire sans compromettre le style et la dignité de l'ensemble.

Les concurrents ont été au nombre de quarante. Tous ont présenté des projets dignes d'attention et fort recommandables.

La méthode suivie par les examinateurs est celle-ci : avant tout rapport commun, chacun d'entre eux devait examiner les projets et noter par écrit ses observations. Cela fait, lecture était donnée des divers avis, et il devait s'en suivre une discussion pour parvenir à un jugement commun, si dès l'abord les avis ne s'étaient pas trouvés unanimes. Le vote final se fait au scrutin secret.

Vingt-sept d'entre les quarante projets furent écartés après un premier examen. Les treize restants, tous remarquables, furent réservés à un examen plus attentif. Le jury a décerné par votes unanimes le 1er prix de fr. 3.500 au n° 21 portant pour épigraphe *Nomen Domini invocabo*, le 2me prix au n° 35 *Lilium* et au n° 14 *Tu es Petrus* et usant des facultés conférées par la commission centrale le jury conféra à chacun de ces projets un prix de 700 fr. ; le 3me prix de 500 fr. au n° 25 *Omnis in Deo spes ;* le 4me prix de 300 fr. au n° 37 *Spes fortitudo mea.*

Voici les noms que révéla l'ouverture des enveloppes correspondant aux nos et aux devises ci-dessus :

1r Prix : M. Gaëtan Morretti, architecte à Milan.

2d Prix n° 35 : le professeur Cattaneo, à Venise ; n° 14 le chevalier Cerutti, architecte à Milan.

3me Prix : MM. les ingénieurs Francesetti et Gallo, à Turin.

4me Prix : M. Collamarini, architecte à Bologne.

Nouvelles et Trouvailles.

LE Juif Véreschtchaguine continue sa tournée. De Vienne, où ses œuvres ont produit la plus juste indignation, il s'est transporté à Berlin, à la galerie Kroll. Qui sait? La Juiverie, maîtresse de la France, lui imposera peut-être l'outrage de cette exhibition.

M. G. Save vient de découvrir, dans le cloître attenant à la cathédrale (côté sud) de Saint-Dié, au moyen d'un grattage opéré avec précaution, une peinture murale depuis longtemps inconnue ou du moins oubliée.

Elle représente trois nobles personnages. A gauche, une femme agenouillée tenant en mains son chapelet ; à droite, un homme, ceint d'une épée, est aussi à genoux ; devant lui se trouve un jeune enfant. Tous trois sont en prières.

Quels sont ces personnages? Des inscriptions gravées auprès de chacun d'eux permettent de répondre à cette question. C'est d'abord la princesse Christine de Danemarck, duchesse douairière de Lorraine, et reine de Sicile, son fils, le duc Charles III, et son frère François IV de Lorraine. Ces trois personnages, à la physionomie noble et fine, ont les yeux fixés sur une statue aujourd'hui absente, mais qui était évidemment placée sur un cul de lampe, orné de feuilles, encore existant. C'était, à n'en pas douter, une statue de la sainte Vierge, comme l'indiquent les inscriptions gravées sur les deux banderoles qui courent au-dessus de la tête des personnages. On lit, en effet, *Regina Cœli... Ora pro nobis*, c'est-à-dire, Reine du Ciel... priez pour nous.

LES travaux de canalisation de la place Saint-André et de la Grande-Rue à Grenoble ont permis de constater le véritable emplacement de l'ancienne église de Saint-Jean, dont parlent si souvent nos vieux chroniqueurs.

LE gouvernement belge a racheté récemment au prix de 3,000 francs seulement le vieux château de Moha, dont les ruines pittoresques se dressent à quelques kilomètres de Huy sur les rives de la Méhaigne. Il a empêché ainsi la destruction de ce manoir historique et veillera à ce que le temps ne fasse pas ce que la main de l'homme faillit achever.

NOUS avons fait connaître, il y a un an, la découverte de fresques romanes, faite à la cathédrale de Tournai. La courte notice que nous avons donnée ici à son sujet demande quelques lignes de supplément. Les travaux de démolition qui ont mis au jour la légende de sainte Marguerite, peinte vers la fin du XIIe siècle, ont depuis découvert deux peintures à la détrempe, en grisaille, exécutées sous l'occupation de Tournai par Henri VIII (1523). Elles se voient des deux côtés du transept, sous les peintures romanes. L'une représente la *légende de St Georges*, et l'autre le mystère de l'*Annonciation* (1). Les personnages sont en grandeur de nature, ainsi que les quatre images des saints qui accostent les deux scènes dont nous venons de parler. Nous trouvons dans un recueil du grand vicaire Nic. de la Grange, daté de 1566, de curieux détails sur une statue de saint Georges, naguère placée sur l'autel adossée à la muraille où l'on voit la première de ces grisailles :

Puis il y avoit un excellent autel de Saint-Georges, ou estoit posée son image grande comme un cheval et un homme naturel, estant armé d'armes d'argent et dessus revestu d'une casacque d'armes en brodure, et sa teste couverte d'un bonnet ducal ancien orné de plusieurs pierres précieuses et de la sadicte casacque restent encore aucuns fragments dont on orne pour le présent des chapelles et le grand autel. Le bonnet a esté pillé au saccagement par des artisans dont il y en eut des tuez lesquels saccageurs se bastans l'un contre l'autre pour ceste proye.

Le même document consacre les lignes qui suivent aux autres peintures, et un rideau qui les couvrait à l'instar de ceux qui ont été rétablis depuis l'été dernier.

En cest autel se voyoient plusieurs autres belles images, car depuis la voulte jusqu'à l'autel y avoit un parement magnifiquement couvert d'une cortine duquel les clercs et cloquemans tiroient proufict des gracieusetez des estrangers désirant veoir ces raretés.

Remarquons en passant que la tradition de « tirer proufict des gracieustez des estrangers désirant veoir les raretés et les objets d'art dans les églises » s'est conservée « chez les clercs et cloquemans » de la plupart des édifices du culte en Belgique et ailleurs, avec une fidélité que l'on serait heureux de voir appliquer à d'autres traditions. Il serait bien temps, ce semble, de voir enlever bon nombre de « cortines » des meilleurs tableaux qui ne semblent plus exister pour glorifier le Seigneur et édifier les fidèles, mais exclusivement pour que MM. les sacristains puissent « tirer proufict des gracieusetez des estrangers ».

Ajoutons que les figures peintes à fresques sur le pilier voisin de la grande peinture, et que nous avions prises pour des personnages masculins, paraissent devoir être considérées comme les images de sainte Catherine et de sainte Ursule.

1. Malheureusement on a des [illegible]

L'ON vient de découvrir à l'église de Nieuport, sous une épaisse couche de badigeon, des peintures murales du plus haut intérêt. Elles représentent des personnages exécutés au tiers de la grandeur naturelle, des motifs d'architecture ogivale, et semblent avoir couvert la majeure partie des piliers et des colonnes du transept. Une inscription reproduit le *credo* en langue flamande et porte la date 1400... le chiffre des années est effacé.

L'église de Nieuport est vaste et fort ancienne. L'on fait remonter sa construction à l'an 1163. Mais elle a subi plusieurs modifications. L'on a tour à tour ajouté et démoli des nefs. La partie centrale étant restée intacte, il est fort probable qu'on parviendrait sans trop de difficulté à retrouver les peintures qui, à en juger par les spécimens déjà mis au jour, appartiennent à la belle époque de l'école flamande.

ON a mis au jour près de Ravenne, un tombeau d'un évêque paré de tous ses ornements ecclésiastiques. Le tout malheureusement a été dispersé par les paysans qui ont fait cette découverte. Néanmoins des fragments très précieux ont pu être sauvés. Parmi eux figure la couverture d'un livre, sur laquelle sont représentés un évêque, et une femme portant un vase en forme d'agneau; la tête de l'agneau est surmontée d'une croix.

A Rome, des terrassiers, qui creusaient le sol de la via Nationale, ont découvert une maisonnette datant du IIIe siècle après JÉSUS-CHRIST. Tous les murs de cette maisonnette sont recouverts de peintures représentant, pour la plupart, des sujets bibliques. Sur quelques murs on aperçoit aussi des figures mythologiques : Pégase sur le mont Hélicon, Esculape avec le serpent, quelques Muses, etc. Dans la maisonnette même on a trouvé un squelette dans son cercueil. Cette dernière découverte est d'autant plus intéressante qu'au IIIe siècle il était expressément interdit d'inhumer des cadavres dans les limites de la ville de Rome.

On nous adresse de Rome cette intéressante correspondance :

LES nombreux travaux entrepris dans la Ville Éternelle sont toujours poussés avec une fiévreuse activité.

Les percements de rues, les rectifications d'alignements font perdre tous les jours à la ville des Papes de son ancien cachet.

En dehors des portes les nouveaux quartiers s'étendent de plus en plus ; les constructions s'élèvent, comme par enchantement, et à l'heure de l'*Ave Maria* c'est un monde d'ouvriers qui redescend vers la ville.

Le sol romain fouillé en tous sens aussi étale la même richesse et chaque jour ce sont de nouvelles découvertes.

Ainsi, à l'angle de la rue des Quattro Cantoni et de celle de Sainte-Marie-Majeure, deux chambres superposées viennent d'apparaître à la lumière. Ces chambres sont ornées de mosaïques gracieuses, de peintures dans un bon état de conservation.

Le mont Coelius a livré dernièrement à la joie des amis de l'art antique un superbe buste d'homme dont l'exécution semble remonter à l'époque d'Auguste. En ce même endroit on a découvert un magnifique pavé en mosaïque d'une très heureuse décoration.

A l'ancienne villa Spithover, sur l'emplacement des jardins de Salluste et à dix-sept mètres au-dessous du niveau de la rue, on a retrouvé une salle de sept mètres de long sur quatre de large, dans un état presque parfait de conservation. Sur le même terrain les fouilles ont laissé apparaître un autel de forme cylindrique autour duquel sont sculptés quatre petits amours représentant les quatre saisons de l'année.

Les rives du Tevere ne se montrent pas moins généreuses. A Ripa-Grande c'est un *falconetto* de bronze, œuvre du XIVe siècle, destiné probablement à la défense du Fort, que l'on a remis à la lumière. A hauteur du Trastevere on a découvert un débarcadère romain; sous le pont nouveau de la Regola, une statue en bronze de Bacchus dont les yeux sont d'ivoire et l'auréole d'argent et de cuivre; près de l'Isola Tiberina, une collection d'ex-voto offerts au dieu Esculape.

Une découverte qui semble attirer plus particulièrement l'attention des archéologues est celle de la *via Frattina*. Il s'agit ici de nombreux débris de colonnes, de fragments de sculptures, de restes de constructions faisant présager la trace d'un monument de grande importance. Quel nom donner à ces ruines? serait-ce le portique menant au stade de Domitien ? Le savant Canina avait-il donc deviné juste en indiquant dans son plan de Rome antique, et précisément à cet emplacement, un édifice de grande importance? Les archéologues étudient, recherchent.

En dehors de la Porta Salaria, les tombeaux que l'on continue à découvrir ont une origine qui remonte aux premiers siècles de l'ère chrétienne. Ces découvertes sont fort intéressantes sous le rapport des inscriptions dont le nombre s'élève déjà à plus de trois cents.

Les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* n'ignorent pas que les modifications apportées au plan régulateur de Rome entraînent la disparition de plusieurs églises. C'est ainsi que, sous le prétexte d'utilité publique, l'expropriation de l'église des Saints-Vincent et Anastase vient d'être décrétée. Bien heureusement, à côté des églises qui disparaissent, il s'en élève de nouvelles, tandis que d'autres, fermées depuis longtemps, ouvrent de nouveau leurs portes aux fidèles et apparaissent toutes resplendissantes sous leurs nouveaux décors. Ainsi en a-t-il été dernièrement pour Saint-Thomas *in Parione;* ainsi en sera-t-il prochainement pour Saint-Matthieu *in Maulana.*

Dans la première de ces églises, dont la restauration est due à la munificence de Léon XIII, un jeune peintre, M. Palombi, a exécuté deux fresques d'une heureuse composition.

A Santa Maria della scala les fresques de l'abside sont dégagées des échafaudages qui en masquaient la vue et l'église est toute rajeunie depuis cette nouvelle décoration. La composition de ces fresques est due à un humble religieux carme, fra Silvestro, et l'exécution au jeune artiste M. *Bravi.*

Les travaux de l'église du Sacré-Cœur sont en voie d'achèvement. L'exécution des fresques qui doivent décorer ce nouvel édifice a été confiée en grande partie au talent de M. Césare Caroselli. Les cartons, terminés pour la plupart, présentent une grande perfection et contribueront à faire de la nouvelle église du Sacré-Cœur un monument digne de Rome et de l'Italie catholique.

Ainsi l'art chrétien trouve dans les circonstances mêmes un moyen de s'affermir, et les monuments qu'il léguera à la postérité, seront pour elle le vivant témoignage de la munificence d'un Pape prisonnier en même temps de l'expression la plus vive de la foi des chrétiens à la fin du XIXe siècle. PAUL VILAIN.

Expositions.

L'UNION centrale des arts décoratifs vient de décider de faire en 1887 une exposition récapitulative résumant les expositions partielles qu'elle a organisées depuis dix ans.

L'EXPOSITION souabe d'Augsbourg n'a pas eu tout le succès désiré. Cela tient en partie au mauvais temps et à la mort du roi de Bavière qui, pendant longtemps, a absorbé presque exclusivement l'attention du public. Cependant il y avait là, surtout en fait d'orfèvrerie, de véritables trésors. Citons par exemple le superbe calice de saint Ulric, du couvent d'Ottobeuren, les ostensoirs gothiques des maîtres augsbourgeois Muller et Herwarth, les émaux d'Altenstetter de Colmar, etc.

L'ASSOCIATION des Beaux-Arts, d'Art industriel et d'Archéologie de Coblentz prépare une exposition d'histoire locale.

LES fêtes centenaires de Donatello et celles qui auront lieu pour l'inauguration de la façade de *Santa Maria del Fiore*, à Florence, seront l'occasion d'une Exposition de matériaux de construction de la région toscane.

A Manchester, une exposition jubilaire, industrielle et artistique, aura lieu de mai à octobre 1887.

LE *Museo Artistico Industriale*, de Rome, dirigé avec tant de succès par M. Raffaele Erculei, prépare pour le 1er mars 1887 une nouvelle Exposition d'industrie artistique qui sera consacrée aux tissus et dentelles anciens et modernes, de manière à pouvoir facilement établir d'utiles comparaisons entre la situation de chaque industrie dans le passé et le présent. Les deux premières expositions, dont le succès fut éclatant, ont eu pour objet, en 1885, les industries d'art qui travaillent le bois ; en 1886, celles qui emploient les métaux. La commission organisatrice de l'Exposition de 1887 a pour président M. le commandeur Biagio Placidi. La note suivante, publiée dans *l'Italie*, de Rome, du 11 septembre, indique clairement le but poursuivi avec la plus louable persévérance :

La direction du Musée artistique industriel est déjà occupée à préparer l'Exposition de tissus et de dentelles, anciens et modernes, qui sera ouverte dans le courant de l'hiver prochain.

On ne veut pas que ces expositions ressemblent à des grands bazars de vente à bon marché : on cherche, au contraire, à établir une sorte de comparaison entre l'art moderne et l'art ancien, à répandre le bon goût dans les classes qui sont en mesure de dépenser, à présenter aux industriels de nouveaux modèles à imiter, à faire revivre enfin des industries que le temps a fait injustement disparaître.

L'Exposition de 1887 sera divisée en douze classes :

1. Tapisseries anciennes *(arazzi)*. — 2. Ornements sacerdotaux. — 3. Étoffes de soie, avec ou sans or et argent, telles que brocarts, damas, velours, etc. — 4. Broderies à la main en soie. — 5. Franges et passementerie en soie, or et argent. — 6. Tapis veloutés, style oriental. — 7. Dentelles et galons à la main. — 8 Tissus peints et imprimés à l'usage de gonfalons et étendards. — 9. Eventails peints, en soie ou en parchemin. — 10. Imitations d'*arazzi*. — 11. Costumes complets et objets de vestiaire anciens. — 12. Costumes typiques modernes des différentes régions de l'Italie.

Il est question aussi d'une exposition de livres anciens et de miniatures.

L. C.

Questions et Réponses.

QUESTIONS.

IL y a dans la cathédrale de Guniezno (Gniezno) grand duché de Posen, un monument funéraire en bronze, qui représente un archevêque *in pontificalibus*, avec une croix pastorale dans la main droite et une crosse dans la gauche. Le fond est couvert d'une riche ornementation de clochetons gothiques, entre lesquelles, il y a 30 figurines de saints. En haut Dieu le Père, la sainte Vierge et les patriarches, puis les apôtres. Aux revers les symboles des évangélistes, et tout autour une inscription gothique : REVERENDISSIMUS IN CHRO PATER DOMINUS JACOBUS DE SENNO DEI GRATIA SANCTE ECCLIE GUESNEN ARCHIEPUS ET PRIMAS 1480 DIE QUARTA MENSIS OCTOBRIS DEFUNCTUS EST ANNO ARCHIEPISCOPATUS SEPTIMO NATIVITATIS SUÆ SEXAGESIMO.» Dans un des coins du haut il y a ce monogramme.

Comme les archéologues allemands ne savent indiquer l'artiste qui signait ses œuvres avec un tel monogramme, je demande aux érudits, lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, de vouloir bien donner la résolution de ce problème.

A. BRYKCZYNSKI.

Nécrologie.

Édouard von Steinle.

DEPUIS la publication du dernier fascicule de notre *Revue*, l'art religieux en Allemagne a fait une perte considérable. Le 18 septembre dernier, Édouard von Steinle, le peintre fécond et inspiré dont le renom s'est étendu bien au-delà des frontières de sa patrie, est mort à Francfort-sur-le-Mein, où il s'était établi depuis cinquante ans. La place que cet artiste a prise dans l'art religieux de notre temps nous engage à emprunter aux articles nécrologiques parus dans les journaux allemands, quelques renseignements sur cette vie si bien remplie.

Édouard von Steinle est né à Vienne le 2 juillet 1810. Fils d'un graveur de mérite qui avait quitté la Souabe pour venir exercer son art dans la capitale de l'Autriche, sa vocation se manifesta de bonne heure par les dispositions les plus heureuses. A l'âge de 12 ans, après avoir reçu l'enseignement primaire à l'école normale de Sainte-Anne à Vienne, il fut reçu comme élève à l'Académie impériale des beaux-arts où il ne tarda pas à se distinguer tout à la fois par des dispositions remarquables et une grande application. Kinniger, un excellent graveur, fut son premier professeur ; grâce à son enseignement et à la direction du peintre Hubert Maurer, le jeune Steinle acquit bientôt une grande fermeté dans le dessin et, à l'âge de 16 ans, il put commencer l'étude de la peinture dans l'atelier de Pierre Kraft, directeur de la galerie du Belvédère. Bientôt cependant, l'un des élèves d'Overbeck, Léopold Kupelwieser, étant revenu de Rome, Steinle trouva auprès de lui une direction à la fois plus chrétienne et plus sympathique. Sous la discipline de cet artiste, il eut le bonheur d'être soustrait aux influences académiques de l'époque, et d'être initié aux beautés idéales du Frère Jean de Fiesole, dont Kupelwieser lui faisait étudier les suaves compositions. En 1826, Steinle fut chargé de peindre son premier tableau pour l'église d'un village près d'Erlau, à peu de distance de Vienne. C'était une sainte Anne qui avait été commandée par J. B. Hoffman, le fondateur de l'église. Le peintre adolescent accomplit sa tâche avec grand succès.

Deux ans plus tard, son père, qui ne reculait devant aucun sacrifice pour lancer dans la voie du progrès un enfant si bien doué, l'envoya à Rome. C'était l'époque où se formait dans la Ville Éternelle une association de jeunes artistes, dont Overbeck était le centre et en quelque sorte l'âme. Ils étaient connus sous le nom de « Nazaréens », et, pénétrés de la conviction que c'était la foi qui devait inspirer les beaux-arts, ils avaient résolu de régénérer l'art de leur patrie. Steinle arriva auprès de Veith et d'Overbeck muni des meilleures recommandations ; aussi reçut-il de ses compatriotes un chaleureux accueil, et c'est alors que commencèrent ses études les plus sérieuses.

L'année qui suivit l'arrivée à Rome du nouveau néophyte, Overbeck devait se rendre à Assise, dans les anciens États de l'Église, pour peindre à l'église de Sainte-Marie des Anges, *le miracle des roses* de saint François d'Assise, fresque regardée à juste titre comme le chef-d'œuvre de l'artiste allemand. Il invita Steinle à venir l'aider dans son travail, et cette invitation, acceptée avec bonheur, procura au jeune peintre l'occasion d'étudier et de vivre dans la familiarité fortifiante des maîtres de l'Ombrie. Revenu à Rome, il dessinait les cartons pour deux fresques qu'il avait été chargé de peindre dans une chapelle de l'église de la Trinité au Mont, lorsque la mort de son père le rappela à Vienne. Toutefois, ses affaires de famille terminées, Steinle revint à Rome, pour y passer encore plusieurs années. Son retour définitif à Vienne n'eut lieu qu'en 1834.

Chose étrange, cet artiste si habile, si souple, et déjà si sûr de son talent ; capable d'ailleurs d'aborder tous les genres, depuis le portrait et l'illustration d'une légende de saint ou d'un conte de fée, jusqu'aux compositions les plus élevées de la peinture religieuse, — ce peintre dont le pinceau fécond devait un jour répondre aux commandes qui lui venaient des capitales de tous les pays civilisés, — ne devait trouver ni succès, ni faveur, dans sa ville natale. Il y rencontra seulement, dans la fille de l'un des orfèvres les plus considérables de Vienne, la digne et fidèle compagne de sa vie. A cette époque Steinle se lia d'amitié avec Alexandre Hübner, alors petit employé à la chancellerie de l'État, mais qui plus tard, baron de Hübner, devait représenter l'Autriche à la cour des Tuileries ; celui-ci l'engagea à se fixer, soit dans l'une des

L'EXPOSITION souabe d'Augsbourg n'a pas eu tout le succès désiré. Cela tient en partie au mauvais temps et à la mort du roi de Bavière qui, pendant longtemps, a absorbé presque exclusivement l'attention du public. Cependant il y avait là, surtout en fait d'orfèvrerie, de véritables trésors. Citons par exemple le superbe calice de saint Ulric, du couvent d'Ottobeuren, les ostensoirs gothiques des maîtres augsbourgeois Muller et Herwarth, les émaux d'Altenstetter de Colmar, etc.

L'ASSOCIATION des Beaux-Arts, d'Art industriel et d'Archéologie de Coblentz prépare une exposition d'histoire locale.

LES fêtes centenaires de Donatello et celles qui auront lieu pour l'inauguration de la façade de *Santa Maria del Fiore*, à Florence, seront l'occasion d'une Exposition de matériaux de construction de la région toscane.

A Manchester, une exposition jubilaire, industrielle et artistique, aura lieu de mai à octobre 1887.

LE *Museo Artistico Industriale*, de Rome, dirigé avec tant de succès par M. Raffaele Erculei, prépare pour le 1er mars 1887 une nouvelle Exposition d'industrie artistique qui sera consacrée aux tissus et dentelles anciens et modernes, de manière à pouvoir facilement établir d'utiles comparaisons entre la situation de chaque industrie dans le passé et le présent. Les deux premières expositions, dont le succès fut éclatant, ont eu pour objet, en 1885, les industries d'art qui travaillent le bois ; en 1886, celles qui emploient les métaux. La commission organisatrice de l'Exposition de 1887 a pour président M. le commandeur Biagio Placidi. La note suivante, publiée dans *l'Italie*, de Rome, du 11 septembre, indique clairement le but poursuivi avec la plus louable persévérance :

La direction du Musée artistique industriel est déjà occupée à préparer l'Exposition de tissus et de dentelles, anciens et modernes, qui sera ouverte dans le courant de l'hiver prochain.

On ne veut pas que ces expositions ressemblent à des grands bazars de vente à bon marché : on cherche, au contraire, à établir une sorte de comparaison entre l'art moderne et l'art ancien, à répandre le bon goût dans les classes qui sont en mesure de dépenser, à présenter aux industriels de nouveaux modèles à imiter, à faire revivre enfin des industries que le temps a fait injustement disparaître.

L'Exposition de 1887 sera divisée en douze classes :

1. Tapisseries anciennes *(arazzi)*. — 2. Ornements sacerdotaux. — 3. Étoffes de soie, avec ou sans or et argent, telles que brocarts, damas, velours, etc. — 4. Broderies à la main en soie. — 5. Franges et passementerie en soie, or et argent. — 6. Tapis veloutés, style oriental. — 7. Dentelles et galons à la main. — 8 Tissus peints et imprimés à l'usage de gonfalons et étendards. — 9. Eventails peints, en soie ou en parchemin. — 10. Imitations d'*arazzi*. — 11. Costumes complets et objets de vestiaire anciens. — 12. Costumes typiques modernes des différentes régions de l'Italie.

Il est question aussi d'une exposition de livres anciens et de miniatures.

L. C.

Questions et Réponses.

QUESTIONS.

IL y a dans la cathédrale de Guniezno (Gniezno) grand duché de Posen, un monument funéraire en bronze, qui représente un archevêque *in pontificalibus*, avec une croix pastorale dans la main droite et une crosse dans la gauche. Le fond est couvert d'une riche ornementation de clochetons gothiques, entre lesquelles, il y a 30 figurines de saints. En haut Dieu le Père, la sainte Vierge et les patriarches, puis les apôtres. Aux revers les symboles des évangélistes, et tout autour une inscription gothique : REVERENDISSIMUS IN CHRO PATER DOMINUS JACOBUS DE SENNO DEI GRATIA SANCTE ECCLIE GUESNEN ARCHIEPUS ET PRIMAS 1480 DIE QUARTA MENSIS OCTOBRIS DEFUNCTUS EST ANNO ARCHIEPISCOPATUS SEPTIMO NATIVITATIS SUÆ SEXAGESIMO.» Dans un des coins du haut il y a ce monogramme.

Comme les archéologues allemands ne savent indiquer l'artiste qui signait ses œuvres avec un tel monogramme, je demande aux érudits, lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, de vouloir bien donner la résolution de ce problème.

A. BRYKCZYNSKI.

Nécrologie.

Édouard von Steinle.

DEPUIS la publication du dernier fascicule de notre *Revue*, l'art religieux en Allemagne a fait une perte considérable. Le 18 septembre dernier, Édouard von Steinle, le peintre fécond et inspiré dont le renom s'est étendu bien au-delà des frontières de sa patrie, est mort à Francfort-sur-le-Mein, où il s'était établi depuis cinquante ans. La place que cet artiste a prise dans l'art religieux de notre temps nous engage à emprunter aux articles nécrologiques parus dans les journaux allemands, quelques renseignements sur cette vie si bien remplie.

Édouard von Steinle est né à Vienne le 2 juillet 1810. Fils d'un graveur de mérite qui avait quitté la Souabe pour venir exercer son art dans la capitale de l'Autriche, sa vocation se manifesta de bonne heure par les dispositions les plus heureuses. A l'âge de 12 ans, après avoir reçu l'enseignement primaire à l'école normale de Sainte-Anne à Vienne, il fut reçu comme élève à l'Académie impériale des beaux-arts où il ne tarda pas à se distinguer tout à la fois par des dispositions remarquables et une grande application. Kinniger, un excellent graveur, fut son premier professeur ; grâce à son enseignement et à la direction du peintre Hubert Maurer, le jeune Steinle acquit bientôt une grande fermeté dans le dessin et, à l'âge de 16 ans, il put commencer l'étude de la peinture dans l'atelier de Pierre Kraft, directeur de la galerie du Belvédère. Bientôt cependant, l'un des élèves d'Overbeck, Léopold Kupelwieser, étant revenu de Rome, Steinle trouva auprès de lui une direction à la fois plus chrétienne et plus sympathique. Sous la discipline de cet artiste, il eut le bonheur d'être soustrait aux influences académiques de l'époque, et d'être initié aux beautés idéales du Frère Jean de Fiesole, dont Kupelwieser lui faisait étudier les suaves compositions. En 1826, Steinle fut chargé de peindre son premier tableau pour l'église d'un village près d'Erlau, à peu de distance de Vienne. C'était une sainte Anne qui avait été commandée par J. B. Hoffman, le fondateur de l'église. Le peintre adolescent accomplit sa tâche avec grand succès.

Deux ans plus tard, son père, qui ne reculait devant aucun sacrifice pour lancer dans la voie du progrès un enfant si bien doué, l'envoya à Rome. C'était l'époque où se formait dans la Ville Éternelle une association de jeunes artistes, dont Overbeck était le centre et en quelque sorte l'âme. Ils étaient connus sous le nom de « Nazaréens », et, pénétrés de la conviction que c'était la foi qui devait inspirer les beaux-arts, ils avaient résolu de régénérer l'art de leur patrie. Steinle arriva auprès de Veith et d'Overbeck muni des meilleures recommandations ; aussi reçut-il de ses compatriotes un chaleureux accueil, et c'est alors que commencèrent ses études les plus sérieuses.

L'année qui suivit l'arrivée à Rome du nouveau néophyte, Overbeck devait se rendre à Assise, dans les anciens États de l'Église, pour peindre à l'église de Sainte-Marie des Anges, *le miracle des roses* de saint François d'Assise, fresque regardée à juste titre comme le chef-d'œuvre de l'artiste allemand. Il invita Steinle à venir l'aider dans son travail, et cette invitation, acceptée avec bonheur, procura au jeune peintre l'occasion d'étudier et de vivre dans la familiarité fortifiante des maîtres de l'Ombrie. Revenu à Rome, il dessinait les cartons pour deux fresques qu'il avait été chargé de peindre dans une chapelle de l'église de la Trinité au Mont, lorsque la mort de son père le rappela à Vienne. Toutefois, ses affaires de famille terminées, Steinle revint à Rome, pour y passer encore plusieurs années. Son retour définitif à Vienne n'eut lieu qu'en 1834.

Chose étrange, cet artiste si habile, si souple, et déjà si sûr de son talent ; capable d'ailleurs d'aborder tous les genres, depuis le portrait et l'illustration d'une légende de saint ou d'un conte de fée, jusqu'aux compositions les plus élevées de la peinture religieuse, — ce peintre dont le pinceau fécond devait un jour répondre aux commandes qui lui venaient des capitales de tous les pays civilisés, — ne devait trouver ni succès, ni faveur, dans sa ville natale. Il y rencontra seulement, dans la fille de l'un des orfèvres les plus considérables de Vienne, la digne et fidèle compagne de sa vie. A cette époque Steinle se lia d'amitié avec Alexandre Hübner, alors petit employé à la chancellerie de l'État, mais qui plus tard, baron de Hübner, devait représenter l'Autriche à la cour des Tuileries ; celui-ci l'engagea à se fixer, soit dans l'une des

villes des bords du Rhin, soit à Francfort sur le Mein. Steinle prit ce dernier parti, certain d'y rencontrer comme directeur de l'école d'art et du musée Staedel, le même peintre Veith qui par sa cordialité avait charmé les premiers jours de son arrivée à Rome.

Veith, homme de grande éducation et d'une haute distinction d'esprit, avait formé autour de lui, à Francfort comme à Rome, un cénacle d'amis, artistes comme lui, et qui, comme lui, voyaient dans l'art autre chose qu'une profession agréable et, en perspective, la célébrité qui y couronne le succès. Le cercle s'ouvrit pour y recevoir Steinle ; à côté des joies de la vie d'artiste, il trouva à Francfort l'occasion d'exécuter des travaux dignes de lui. Ce fut le jurisconsulte si connu par ses publications sur le droit romain, Maurice-Auguste de Bethmann-Hollweg, plus tard ministre de Prusse, qui lui donna l'occasion d'une première œuvre dans ces régions, en le priant de peindre pour la chapelle de son château de Rheineck un cycle de fresques, dont les compositions devaient servir en quelque sorte d'illustrations au sermon sur la montagne. Pour vaincre toutes les difficultés techniques d'un travail qui devait absorber à peu près trois années de sa vie, Steinle se rendit à Munich auprès du peintre Cornélius ; il voulut servir d'aide à ce maître occupé alors aux fresques qui décorent l'église de Saint-Louis de cette ville.

Tout en coopérant aux grandes pages de Cornélius, Steinle dessinait les cartons destinés aux peintures de la chapelle de Rheineck ; ces dessins, qui se trouvent aujourd'hui au musée Staedel à Francfort, témoignent à la fois du soin avec lequel le jeune maître préparait ses études pour la peinture murale, et du charme de ses conceptions. Les fresques de la chapelle du château, appartenant à M. de Bethmann-Hollweg obtinrent un succès extraordinaire. Désormais la réputation de Steinle était établie; les commandes affluaient de toutes parts et malgré sa grande facilité de travail, une imagination, une verve exubérantes, et une fécondité prodigieuse, il avait quelque peine à satisfaire à toutes les demandes.

Nous ne suivrons pas davantage les développements de l'une des carrières les plus fécondes et les mieux remplies des artistes de ce siècle. Il faudrait des volumes pour donner simplement un aperçu de cette activité dévorante. Steinle passait d'un genre de peinture à l'autre avec la plus heureuse facilité, et hormis pour le paysage qu'il n'a traité qu'à titre d'accessoire dans ses compositions, il s'est essayé dans tous les genres sans être médiocre dans aucun. Illustrations gravées, aquarelles, dessins, tableaux de chevalet, fresques et peintures murales, cartons pour vitraux il a tour à tour abordé ces genres et ces procédés différents, en demeurant toujours correct, toujours respectueux pour son art, en n'abandonnant jamais rien au hasard et à l'à peu près. Nous rappellerons seulement quelques-uns de ses grands travaux de peinture monumentale, notamment dans les églises. En 1843-1846, les neuf chœurs des anges dans la cathédrale de Cologne commandés par le roi Frédéric-Guillaume IV ; les fresques de l'église Saint-Gilles à Münster (1857-1858) ; les peintures murales du grand escalier au musée de Cologne, représentant le développement de l'histoire de l'art dans cette ville, depuis l'époque romaine jusqu'aux temps modernes (1860-1863). Les peintures du chœur de l'église Sainte-Marie à Aix-la-Chapelle (1865), ayant pour sujet le dogme de l'Immaculée Conception de Marie (1869-1870) ; les fresques de la chapelle de Kleinheubach appartenant au prince de Loewenstein. Elles représentent les principales scènes de la vie de la sainte Vierge. Les années 1876 à 1879 furent consacrées aux peintures à la cire sur fond d'or exécutées dans l'abside romane de la cathédrale de Strasbourg : Couronnement de la sainte Vierge, les neuf chœurs des anges, les douze apôtres, les quatre patrons de l'église et un grand nombre d'autres compositions et de figures de saints. C'est pour la cathédrale de Francfort que Steinle exécuta avec ses élèves, ses dernières grandes peintures monumentales ; elles seront achevées d'après les dessins et cartons qu'il a laissés.

Nous ne voulons pas aborder l'énumération des dessins et cartons innombrables que Steinle fit pour les vitraux des églises ; il aimait beaucoup à dessiner ces sortes de compositions; il en a fait pour l'Allemagne, l'Angleterre, pour presque tous les pays de l'Europe et même pour l'Amérique, sans jamais bien comprendre les conditions particulières de ce genre de travail. Tout en admirant les anciens, il ne pouvait se pénétrer ni du style, ni de la coloration, ni des principes pourtant si simples de la peinture sur verre au moyen âge. Steinle était trop épris de l'art allemand moderne, tel qu'il avait lui-même contribué à le former, pour chercher sa voie dans les études archéologiques indispensables à tout peintre-verrier.

En résumant cette longue carrière, on ne doit pas oublier que Steinle est le dernier représentant d'un groupe d'artistes auquel on doit l'essor pris, après 1830, par la peinture monumentale en Allemagne. Il était de la pléiade des Cornélius, des Overbeck, des Schadow, des Veith, des Hefs, des Schraudolph et des Deger. Plusieurs d'entre eux avaient sur lui l'avantage d'une originalité plus marquée, mais avec eux tous il avait la volonté de rendre gloire à Dieu par les créations de son art. Plus qu'aucun des peintres que nous venons de nommer, Steinle avait reçu en partage

une imagination à la fois riche et tempérée par la distinction du goût; l'élégance de la forme et la chasteté de la pensée, l'abondance et la correction ; dans ses peintures religieuses enfin une piété saine, sans affectation et qui découlait de la sincérité et de la profondeur de ses convictions.

Steinle a été comblé d'honneurs; à l'Exposition de Paris en 1854, il avait reçu la grande médaille d'or et la croix de la légion d'honneur. Le pape Pie IX, toutes les cours de l'Allemagne et celle de Belgique lui avaient décerné les distinctions les plus élevées ; l'Autriche l'avait anobli.

Cependant il est resté simple, droit, laborieux jusqu'à ses derniers jours. La dignité de son caractère rehaussait la beauté de son talent ; son extrême piété le préserva toute sa vie des enivrements du succès. La mort de Steinle fut édifiante et chrétienne, comme l'avait été sa vie. Le chanoine Münzenberger, son confesseur et son ami depuis de longues années, en prenant la parole sur la tombe de l'artiste, a pu dire que c'était là une âme vraiment pure, une *anima candida*, un homme qui n'avait jamais trahi la confiance que l'on avait mise en lui.

L'œuvre de Steinle, poursuivie sans aucune des défaillances de la sénilité jusqu'à sa mort, est très considérable. On compte plus de 500 de ses travaux, parmi lesquels se trouvent à peu près 70 madones. L'un des amis les plus anciens et les plus dévoués du maître, M. Auguste Reichensperger, prépare en ce moment une étude sur la vie et les travaux de l'artiste. Aucun de ses contemporains assurément, ne serait mieux à même de rendre justice à l'homme, aucune plume ne saurait apprécier avec plus de compétence l'œuvre du peintre.

J. H.

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

villes des bords du Rhin, soit à Francfort sur le Mein. Steinle prit ce dernier parti, certain d'y rencontrer comme directeur de l'école d'art et du musée Staedel, le même peintre Veith qui par sa cordialité avait charmé les premiers jours de son arrivée à Rome.

Veith, homme de grande éducation et d'une haute distinction d'esprit, avait formé autour de lui, à Francfort comme à Rome, un cénacle d'amis, artistes comme lui, et qui, comme lui, voyaient dans l'art autre chose qu'une profession agréable et, en perspective, la célébrité qui y couronne le succès. Le cercle s'ouvrit pour y recevoir Steinle ; à côté des joies de la vie d'artiste, il trouva à Francfort l'occasion d'exécuter des travaux dignes de lui. Ce fut le jurisconsulte si connu par ses publications sur le droit romain, Maurice-Auguste de Bethmann-Hollweg, plus tard ministre de Prusse, qui lui donna l'occasion d'une première œuvre dans ces régions, en le priant de peindre pour la chapelle de son château de Rheineck un cycle de fresques, dont les compositions devaient servir en quelque sorte d'illustrations au sermon sur la montagne. Pour vaincre toutes les difficultés techniques d'un travail qui devait absorber à peu près trois années de sa vie, Steinle se rendit à Munich auprès du peintre Cornélius ; il voulut servir d'aide à ce maître occupé alors aux fresques qui décorent l'église de Saint-Louis de cette ville.

Tout en coopérant aux grandes pages de Cornélius, Steinle dessinait les cartons destinés aux peintures de la chapelle de Rheineck ; ces dessins, qui se trouvent aujourd'hui au musée Staedel à Francfort, témoignent à la fois du soin avec lequel le jeune maître préparait ses études pour la peinture murale, et du charme de ses conceptions. Les fresques de la chapelle du château, appartenant à M. de Bethmann-Hollweg obtinrent un succès extraordinaire. Désormais la réputation de Steinle était établie; les commandes affluaient de toutes parts et malgré sa grande facilité de travail, une imagination, une verve exubérantes, et une fécondité prodigieuse, il avait quelque peine à satisfaire à toutes les demandes.

Nous ne suivrons pas davantage les développements de l'une des carrières les plus fécondes et les mieux remplies des artistes de ce siècle. Il faudrait des volumes pour donner simplement un aperçu de cette activité dévorante. Steinle passait d'un genre de peinture à l'autre avec la plus heureuse facilité, et hormis pour le paysage qu'il n'a traité qu'à titre d'accessoire dans ses compositions, il s'est essayé dans tous les genres sans être médiocre dans aucun. Illustrations gravées, aquarelles, dessins, tableaux de chevalet, fresques et peintures murales, cartons pour vitraux il a tour à tour abordé ces genres et ces procédés différents, en demeurant toujours correct, toujours respectueux pour son art, en n'abandonnant jamais rien au hasard et à l'à peu près. Nous rappellerons seulement quelques-uns de ses grands travaux de peinture monumentale, notamment dans les églises. En 1843-1846, les neuf chœurs des anges dans la cathédrale de Cologne commandés par le roi Frédéric-Guillaume IV ; les fresques de l'église Saint-Gilles à Münster (1857-1858) ; les peintures murales du grand escalier au musée de Cologne, représentant le développement de l'histoire de l'art dans cette ville, depuis l'époque romaine jusqu'aux temps modernes (1860-1863). Les peintures du chœur de l'église Sainte-Marie à Aix-la-Chapelle (1865), ayant pour sujet le dogme de l'Immaculée Conception de Marie (1869-1870) ; les fresques de la chapelle de Kleinheubach appartenant au prince de Loewenstein. Elles représentent les principales scènes de la vie de la sainte Vierge. Les années 1876 à 1879 furent consacrées aux peintures à la cire sur fond d'or exécutées dans l'abside romane de la cathédrale de Strasbourg : Couronnement de la sainte Vierge, les neuf chœurs des anges, les douze apôtres, les quatre patrons de l'église et un grand nombre d'autres compositions et de figures de saints. C'est pour la cathédrale de Francfort que Steinle exécuta avec ses élèves, ses dernières grandes peintures monumentales ; elles seront achevées d'après les dessins et cartons qu'il a laissés.

Nous ne voulons pas aborder l'énumération des dessins et cartons innombrables que Steinle fit pour les vitraux des églises ; il aimait beaucoup à dessiner ces sortes de compositions; il en a fait pour l'Allemagne, l'Angleterre, pour presque tous les pays de l'Europe et même pour l'Amérique, sans jamais bien comprendre les conditions particulières de ce genre de travail. Tout en admirant les anciens, il ne pouvait se pénétrer ni du style, ni de la coloration, ni des principes pourtant si simples de la peinture sur verre au moyen âge. Steinle était trop épris de l'art allemand moderne, tel qu'il avait lui-même contribué à le former, pour chercher sa voie dans les études archéologiques indispensables à tout peintre-verrier.

En résumant cette longue carrière, on ne doit pas oublier que Steinle est le dernier représentant d'un groupe d'artistes auquel on doit l'essor pris, après 1830, par la peinture monumentale en Allemagne. Il était de la pléiade des Cornélius, des Overbeck, des Schadow, des Veith, des Hefs, des Schraudolph et des Deger. Plusieurs d'entre eux avaient sur lui l'avantage d'une originalité plus marquée, mais avec eux tous il avait la volonté de rendre gloire à Dieu par les créations de son art. Plus qu'aucun des peintres que nous venons de nommer, Steinle avait reçu en partage

une imagination à la fois riche et tempérée par la distinction du goût; l'élégance de la forme et la chasteté de la pensée, l'abondance et la correction; dans ses peintures religieuses enfin une piété saine, sans affectation et qui découlait de la sincérité et de la profondeur de ses convictions.

Steinle a été comblé d'honneurs; à l'Exposition de Paris en 1854, il avait reçu la grande médaille d'or et la croix de la légion d'honneur. Le pape Pie IX, toutes les cours de l'Allemagne et celle de Belgique lui avaient décerné les distinctions les plus élevées ; l'Autriche l'avait anobli.

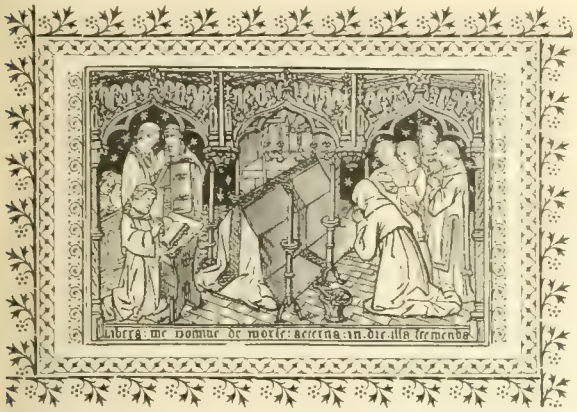
Cependant il est resté simple, droit, laborieux jusqu'à ses derniers jours. La dignité de son caractère rehaussait la beauté de son talent ; son extrême piété le préserva toute sa vie des enivrements du succès. La mort de Steinle fut édifiante et chrétienne, comme l'avait été sa vie. Le chanoine Münzenberger, son confesseur et son ami depuis de longues années, en prenant la parole sur la tombe de l'artiste, a pu dire que c'était là une âme vraiment pure, une *anima candida*, un homme qui n'avait jamais trahi la confiance que l'on avait mise en lui.

L'œuvre de Steinle, poursuivie sans aucune des défaillances de la sénilité jusqu'à sa mort, est très considérable. On compte plus de 500 de ses travaux, parmi lesquels se trouvent à peu près 70 madones. L'un des amis les plus anciens et les plus dévoués du maître, M. Auguste Reichensperger, prépare en ce moment une étude sur la vie et les travaux de l'artiste. Aucun de ses contemporains assurément, ne serait mieux à même de rendre justice à l'homme, aucune plume ne saurait apprécier avec plus de compétence l'œuvre du peintre.

J. H.

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

Mort de monsieur Charles de Linas.



AU moment de distribuer cette livraison de notre *Revue*, nous recevons une nouvelle aussi douloureuse qu'elle est inattendue. Monsieur Charles de Linas est mort subitement le 12 avril. Il était très souffrant à la vérité depuis plusieurs mois, et dans sa correspondance intime, de tristes pressentiments se faisaient jour parfois ; mais en ces derniers temps l'état du malade s'était amélioré d'une manière sensible. Il s'était remis au travail ; sa famille comme ses amis le croyaient hors de danger et rendu, pour bien longtemps encore à ses occupations favorites qui s'identifiaient avec sa vie si laborieuse, si adonnée au bien. Il ne devait pas en être ainsi. La mort est venue soudaine, frappant notre ami et notre collaborateur pour ainsi dire sur la brèche ; il était à son pupitre écrivant un article pour notre *Revue*, quand la mort l'a foudroyé.

Si le vieil ouvrier de la pensée avait rouvert son cœur à l'espérance peut-être, et s'il s'était remis à la tâche qui lui était chère, l'âme du chrétien cependant était préparée. D'ailleurs la vie digne, laborieuse, chrétienne en un mot de M. de Linas, la noblesse de ses sentiments, devaient lui mériter de la Providence la faveur la plus précieuse de toutes, la grâce d'une bonne mort. Peu de jours avant cette fin si inattendue pour nous, il nous écrivait: « Ceci, mon cher ami, est pour vous donner un petit bulletin de ma santé. Il y a un peu de mieux ; je suis allé hier à l'église, malgré ma garde-malade. » Il y avait été en effet accomplir le devoir pascal, en bon catholique qu'il était. Dans une autre lettre il nous écrivait peu de jours avant sa mort: « Hormis les gémissements, qui me soulagent, et les impatiences, que je regrette, je ne suis pas découragé ; peut-être même ai-je une résignation que je ne trouve pas suffisamment chrétienne. Le sentiment de l'union des souffrances avec celles de Notre-Seigneur n'est pas assez développé. » Rien de plus touchant assurément que cette confession d'une âme aspirant à la perfection ! Ses obsèques ont été tout à fait modestes, conformément à sa volonté. Il avait refusé les honneurs militaires, ces sortes d'honneurs remplaçant trop souvent de nos jours, les prières et les rites de l'Église aux funérailles chrétiennes.

Nos lecteurs n'ignorent pas ce que le savant éminent, le chercheur infatigable, l'archéologue de vieille roche, connu et lié d'amitié avec les conservateurs de tous les musées de l'Europe, était pour la *Revue de l'Art chrétien*. Nos volumes sont là pour témoigner de la valeur de sa collaboration, de la fécondité de sa plume toujours alerte,de son dévouement à une œuvre qu'il regardait un peu comme la sienne et à laquelle il avait apporté son vaillant concours pendant près de trente ans. Ses dernières préoccupations devaient être encore pour elle ; dans la lettre dont nous avons rappelé quelques lignes, il nous annonçait l'envoi de diverses communications qui paraîtront dans la livraison de juillet; il ajoutait : « Je ne puis rester inoccupé ; je me demande si les *ægri somnia vana* sont viables. J'en jugerai sur épreuve. » Il ne devait pas voir son travail imprimé, et le soin d'en corriger les épreuves incombera à d'autres mains.

Mais si nos lecteurs peuvent mesurer l'étendue de la perte que fait notre *Revue* en perdant un collaborateur dont la science était à la hauteur du dévouement, ses amis sentiront de leur côté le poids du sacrifice que leur impose la Providence divine, en leur enlevant un cœur si ardent, si disposé à exagérer les qualités de ceux qu'il aimait, si vivant que les longues années de

recherches dans le domaine de l'archéologie et de l'histoire n'avaient pu dépouiller d'une sensibilité d'artiste, d'un enthousiasme juvénil pour tout ce qui mérite l'admiration de l'homme de bien! Ceux-là comprendront toute la profondeur de nos regrets.

Le moment n'est pas venu pour nous de revenir sur le travail accompli par Monsieur de Linas, de dire tout ce qu'il a fait pour l'archéologie chrétienne. Nous espérons pouvoir satisfaire à ce devoir dans notre prochaine livraison. Il ne nous était pas possible de terminer celle-ci sans donner cours à l'expression de nos regrets, sans recommander l'âme de notre généreux collaborateur à la piété de nos lecteurs, au souvenir de tous ceux auxquels il a offert les enseignements de la science acquise au prix d'une vie d'études incessantes et d'un travail ininterrompu.

JULES HELBIG.

Discours prononcé sur la tombe de M. Charles de Linas par M. de Mallortie, président de l'académie d'Arras.

MESSIEURS,

Depuis quelques années, la mort se montre sans pitié pour notre Académie toujours en deuil; ses coups répétés rouvrent des blessures à peine cicatrisées, et renouvellent des douleurs encore vives.

Il y a quatre mois, nous conduisions dans ce champ sacré du repos notre cher et vénéré confrère, M. le chanoine Robitaille, et voilà qu'une mort imprévue, par là même cruelle, rapide comme un coup de foudre, nous ramène, consternés et affligés, devant cette fosse si promptement ouverte.

Une indisposition douloureuse, mais sans gravité, avait retenu pendant quelque temps M. de Linas loin de nos séances; les rapides progrès de la convalescence nous faisaient écarter les sombres pressentiments, et, au commencement de cette semaine, dans un mot affectueux et aimable, comme il en savait écrire, notre cher collègue me faisait entrevoir le jour où il pourrait *remonter l'escalier de notre Académie.*

Jeudi dernier, vers dix heures du matin, il était assis, comme toujours, à sa petite table de travail; il venait de commencer une notice sur les peintures murales de la cathédrale de Brunswick ; sa plume courait rapide et ferme, suivant à peine le mouvement vif de sa pensée, lorsque tout à coup, Mme de Linas, qui se trouvait dans la chambre voisine, entend un bruit étrange, celui d'une table qu'on renverse; elle accourt, trouve son mari étendu sur le plancher, le relève et l'assied dans son fauteuil. Soins superflus! impuissante tendresse! Hélas! quelques minutes après, c'en était fait. Le cœur de notre ami avait cessé de battre...

La phrase commencée restera inachevée... Mais quelque rapide que fût ce passage à une autre vie, M. de Linas n'a pas été surpris. Il était prêt. La foi qui avait rempli cette noble vie, plus prompte que la mort, put inspirer encore le dernier élan de son âme vers Dieu.

La Providence lui avait fait grâce des douleurs cruelles, des déchirements de la séparation suprême ; et il était entré dans le repos éternel, remettant, entre les mains du Dieu de justice et de bonté, une des âmes les plus honnêtes et les meilleures que ce Dieu ait jamais formées.

Monsieur Charles Louis de Linas, membre de l'Académie, de la Commission des Monuments historiques, de la Bibliothèque et du Musée d'Arras [1], chevalier de la Légion d'honneur, des ordres de Léopold, de Gustave Wasa et du Christ, commandeur de Saint-Sylvestre, est né à Arras, en 1812.

Son père, officier supérieur de cavalerie, qui avait gagné ses grades dans l'expédition d'Égypte, était alors en Russie. Il apprit la naissance de son fils ; mais hélas ! il ne put jamais serrer ce fils dans ses bras, car il périt au passage de la Bérésina, le 26 novembre 1812.

Le jeune de Linas fut envoyé, encore enfant, au lycée de Louis le Grand où il fit de solides et brillantes études, et il n'avait pas 17 ans quand il entra à l'école de Saint-Cyr.

Sorti deux ans après, avec son brevet d'officier, il prit part, comme lieutenant, au siège d'Anvers, dans les derniers mois de 1832. Quelques années après, il donna sa démission pour se marier.

M. de Linas, Messieurs, n'était pas de ceux que la retraite importune; jamais il ne regretta les loisirs qu'il s'était faits lui-même avant le temps, car il était capable d'en jouir, de les mettre à profit, et le repos ne fut pas pour lui l'oisiveté.

Messieurs, la France a eu déjà, et elle aura encore, nous l'espérons, des érudits dont l'intelligence pénétrante et hardie s'attaque aux grands problèmes et sait les résoudre en se concentrant tout entière sur un même sujet avec cette force d'attention et de pénétration à laquelle on ne saurait refuser le nom de génie; mais il est aussi d'autres savants qui, sans avoir de si hautes ambitions, sans se renfermer dans une étude unique pour la creuser dans ses dernières profondeurs où jaillit l'étincelle et où s'allume la flamme de l'invention; il est, dis-je, d'autres savants qui, choisissant un plus modeste domaine, se renfermant dans de plus étroites limites, poussent en quelque sorte, devant eux, dans diverses directions des sillons arrosés parfois de leurs sueurs, où l'on voit bientôt germer et mûrir quelque moisson nouvelle qui s'ajoute au trésor de la science générale.

M. de Linas fut un de ceux-là. Étudiant à sa manière, allant au gré de son inspiration à tous objets, il s'enflammait tour à tour à la vue d'une étoffe historiée ou symbolique, d'une pierre gravée, d'une pièce d'orfèvrerie mérovingienne, d'un émail, d'un ivoire, enfin d'un de ces frag-

1. M. de Linas était membre de la Société nationale des antiquaires de France, membre correspondant de l'Académie de Belgique, etc. N. D. L. R.

Mort de monsieur Charles de Linas.

ments qui mettent l'archéologue en communication directe avec le passé.

De là vient qu'il a laissé plus de mémoires et de monographies que d'œuvres de longue haleine.

Pendant plus de 50 ans, la vie calme, modeste, retirée de M. de Linas fut consacrée à l'étude. Et c'était, Messieurs, dans ces derniers jours, un beau spectacle que celui de ce vieillard, de ce noble esprit, qui, toujours maître de lui-même, travaillait jusqu'à la dernière heure à élargir le champ de la science et à en jeter la semence féconde sur d'autres esprits.

Aussi son œuvre est-elle considérable et comprendrait, je crois pouvoir l'affirmer, plus de 4 vol. in-4°. Je dois forcément renoncer à une analyse détaillée de cette œuvre.

Permettez-moi seulement de vous dire quelques mots de la méthode de M. de Linas, de sa scrupuleuse conscience dans la discussion de problèmes parfois ardus et difficiles.

S'agit-il, par exemple, d'apprécier le triptyque byzantin de la collection de M. Harbaville, triptyque qui appartient aujourd'hui à ses deux petits-fils bien dignes de leur grand' père, MM. Henri et Rémy Trannin, d'Arras? M. de Linas se demande d'abord par quelles circonstances ce précieux monument a pris la route de l'Ouest pour venir échouer obscurément en Artois. Pour cela, après avoir consulté tous les documents qui lui semblent devoir éclairer le problème, il commence par écarter tous les obstacles qui pourraient entraver sa marche ou égarer ses pas; il élimine successivement les différentes hypothèses, plus ou moins spécieuses, que le bon sens repousse ou que l'histoire contredit ; et alors seulement, il rassemble, comme en un faisceau lumineux, tous les motifs, toutes les raisons qui expliquent et justifient son opinion personnelle et qui le conduisent à conclure d'une manière qui paraît irréfutable, que l'*hagiothyride* (ἅγιος, θύρα, εἶδος, qui a l'aspect des portes saintes) a dû quitter l'Orient, au pillage de Constantinople, en 1204, pour arriver dans notre pays, sans doute après de nombreuses vicissitudes [1].

Puis, abordant directement, au point de vue de l'art, la critique de ce précieux ivoire, M. de Linas montre que toutes les qualités distinctives dont on retrouve quelques-unes, çà et là, dans d'autres morceaux remarquables, le triptyque byzantin de M. Harbaville les renferme *en bloc :* ordonnance magistrale du sujet, profonde intelligence du symbolisme, correction du dessin, sage modération du relief, supériorité de main, élégance et attitude des personnages, rendu moëlleux des draperies, exquise délicatesse des têtes, enfin, conservation intégrale ; bref, pour conclure, il proclame, et non sans raison, que ce triptyque est un chef-d'œuvre.

Il vous est maintenant facile, Messieurs, de comprendre comment et pourquoi des œuvres comme celles dont nous venons de dire quelques mots, ont été accueillies avec reconnaissance et recherchées par les revues de grande valeur, la *Revue de l'Art chrétien* de M. Corblet, et les *Annales archéologiques* de M. Didron [2] ; pourquoi, dans les sociétés savantes de toute l'Europe, le nom de M. de Linas jouit d'une légitime célébrité ; pourquoi, enfin, ses notices longtemps méditées, écrites de verve, dans un style franc, rapide et ferme, presque toujours accompagnées et éclairées soit de photographies, soit de dessins noirs ou polychromes, d'une rare exactitude, d'une netteté parfaite, d'une remarquable beauté, ont obtenu l'adhésion et les éloges des érudits les plus difficiles et des artistes les plus délicats.

M. de Linas, reçu dans notre Académie en 1853, fut un de nos membres les plus assidus, un de nos travailleurs les plus infatigables. Ses communications, nombreuses, variées, présentaient toujours un vif intérêt ; il n'était pas une discussion, une conversation engagées dans nos séances, où il n'eût à dire son mot, tantôt avec une franchise pleine d'humeur, tantôt avec une sobre et discrète finesse, parfois avec des saillies assez vives, qui n'étaient, après tout, qu'une manière plus prompte d'avoir raison et de le prouver.

Notre ami n'aimait ni les mièvreries, ni les brutalités de la force mensongère. Il avait appris depuis longtemps à ne pas se payer de mots, à viser à une science exacte, et à n'admettre d'autres idées générales que celles qui résultent de faits bien constatés.

Amoureux de la vérité historique, cet amour le rendait parfois sévère et même intolérant pour les abus d'imagination et les fautes de raisonnement qui la compromettent. Comme les laborieuses abeilles, il avait bien parfois l'aiguillon qui pique, mais il avait toujours le miel qui adoucit et guérit. Et que de trésors renfermait son excellent cœur ! Comme son âme naturellement affectueuse aimait à s'épancher dans des témoignages de franche et cordiale sympathie, toutes les fois qu'il trouvait à asseoir quelque part sa confiance en même temps que son estime! Combien il savait aussi, en certaines rencontres, mettre de grâce dans le service rendu !

Nommé, à plusieurs reprises, chancelier de l'Académie, M. de Linas a toujours refusé la présidence que nous aurions voulu confier à sa sagesse et à sa bonté, à cette intelligence supérieure dont les années n'avaient fait qu'augmenter la puissance. Car, dans les hommes de cette nature, dont le corps n'a jamais été que le serviteur et l'esclave de l'âme, il semble que l'esprit rentre dans une plus grande plénitude de ses facultés lorsqu'il sent approcher le moment où les murs de la prison doivent s'écrouler pour lui rendre toute sa liberté.

Messieurs, la mémoire de M. de Linas sera donc honorée à bien des titres ; mais ce qui, en lui, dominera et résumera tout, c'est l'esprit chrétien L'esprit chrétien était la lumière de son intelligence et la règle de ses actions ; il donne à sa vie l'harmonie et l'unité. Son dévouement et son zèle laissent parmi nous un vide dont nous sentirons de plus en plus l'étendue. Il avait fait beaucoup pour l'Académie ; il songeait et se préparait à faire plus encore. Dieu ne l'a point permis. Il faut nous incliner devant cette volonté toute-puissante qui a ravi du même coup un époux à son épouse, un père à ses enfants ! Puisse l'expression des regrets si profonds et si vrais qui, depuis trois jours, sortent de toutes les bouches ; puisse ce pieux hommage qui témoigne combien notre ami tenait de place dans le respect et l'affection de tous ceux qui l'ont connu ; puisse surtout la pensée de son admirable résignation dans sa

---

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1862, p. 1 ;
2. M. de Linas fut aussi un collaborateur estimé de la [illegible] N. D. L.

dernière maladie, de sa foi calme et élevée, apporter quelque soulagement à ceux qui ont perdu en lui un si ferme appui, une affection si délicate, et la meilleure part peut-être de leur bonheur ! Tous les êtres qui lui étaient si chers, et qui le pleurent aujourd'hui, savent, comme nous, que tout ne finit pas à la tombe ; la main qui a frappé un coup si cruel, cette main a fait des attaches solides et profondes qui lient les parents aux enfants ; et après que ceux qui s'aiment auront été dispersés par les vents de ce monde, elle saura bien les retrouver, et réunir en un lieu sûr les pauvres cœurs brisés.

Il faut finir, Messieurs, il faut se séparer ; je recule, sans y penser, ce moment.

Adieu donc, ô bien cher ami ; adieu, au nom de tous vos confrères de l'Académie, et ceux qui viennent de vous rendre les derniers devoirs, et ceux qui, absents d'Arras ou retenus par la maladie, n'ont pu se joindre à nous dans ce dernier témoignage de notre commune affection !

Adieu, ou plutôt au revoir ; mais non pas seulement ce revoir plus ou moins prochain, auquel aspire notre foi, et que voudrait toujours reculer notre humaine faiblesse ; je parle de ce revoir constant du cœur et de la pensée qui nous suivra partout, mêlé d'une amertume qui aura son baume et sa douceur. Non, bien-aimé confrère, ni nous, ni les vôtres, même ici-bas, nous ne vous avons pas perdu tout entier ; car, ce que nous aimions en vous, c'est ce qui survit au trépas ; et ce funèbre champ qui témoigne de notre néant, témoigne encore mieux de notre immortalité.

Charles de Linas, vous nous serez toujours un cher entretien ; adieu !

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

30me Année. — 4e Série.

Tome V/ (XXXVIIe de la collection).

2me livraison. — Avril 1887.

Frédéric Overbeck, ses principes en matière d'art, ses maximes et ses pensées,

d'après Frédéric Overbeck, sa vie et ses travaux, conformément à ses lettres et autres documents de sa succession, racontés par Margaret Howitt, édités par Frans Binder, Herder, Friburg en Brisgau, 1886, 2 vol.

Friedrich Overbeck, sein Leben und Schaffen nach seinen Briefen und andere Documenten des handschriftlichen Nachlasses, geschildert von Margaret Howitt, herausgegeben von Franz Binder.

SI, dans les siècles à venir les écrivains et les archéologues cherchent à faire connaître l'art du dix-neuvième siècle, les difficultés de leur tâche ne naîtront pas de la rareté des documents à consulter ; ils seront au contraire rebutés peut-être par la quantité prodigieuse de pièces à compulser, de renseignements à coordonner ; leur embarras sera l'embarras des richesses, et si notre temps peut être accusé parfois de laisser tomber rapidement dans l'oubli les artistes qui, de leur vivant, y ont occupé une grande place, il est juste de reconnaître qu'au moins il aura conservé les matériaux nécessaires pour les faire revivre aux yeux de la postérité. Au XVIe siècle a vécu fort heureusement Vasari ; il a pu retracer plus ou moins fidèlement la vie et rappeler les travaux des artistes, ses contemporains, et même d'un certain nombre d'entre eux appartenant aux générations précédentes. De nos jours, où l'individualité prend une place beaucoup plus grande, et où toute personnalité qui sort de la foule, réunit rapidement un cercle d'observateurs, de chroniqueurs, parfois d'adulateurs, chaque artiste de renom ne tarde pas à trouver un Vasari qui concentre sur lui seul ses recherches et ses études, et vraiment il est peu à craindre que dans ce domaine, ce qui mérite de survivre à notre époque, ne soit oublié.

Bien des biographies d'artistes contemporains ont surgi, et pour peu que la plume

qui les a tracées ait été compétente, elles ont trouvé des lecteurs. Nous ne nous plaindrons pas d'un fait qui témoigne de la prédilection de notre temps pour les arts et de l'intérêt qui s'attache aux hommes qui les ont cultivés avec succès. Il nous sera permis d'ailleurs de le remarquer en passant, la vie de l'artiste est toujours une vie exceptionnelle; la lutte dans laquelle il est engagé en adoptant la carrière pour laquelle la providence semble l'avoir créé, demande plus de vertu, des efforts plus considérables et plus soutenus, que la destinée généralement réservée aux autres hommes. La poursuite de cet idéal intérieur si difficile à manifester aux autres, quelquefois si difficile à reconnaître en soi-même ; les écueils que l'artiste rencontre à ses débuts, les doutes dont sa vocation est l'objet, les obstacles qu'il doit surmonter successivement avant d'atteindre à la réputation qui pour lui s'identifie avec le pain quotidien, toutes ces conditions, jointes aux charmes mêmes de la profession que veut exercer cet homme aux visées exceptionnelles, tout cela forme un spectacle attachant et digne de l'observateur, surtout lorsque celui-ci connaît la place que prennent les beaux-arts dans la civilisation des peuples et dans l'histoire de la pensée humaine.

Aujourd'hui nous voudrions, avec le secours d'un livre récent et qui nous semble inspirer à un haut point le genre d'intérêt dont nous venons de parler, fixer l'attention de nos lecteurs sur la figure si simple à la fois et si originale d'un artiste dont le nom a été souvent répété par les cent voix de la presse, sans qu'il ait jamais recherché les suffrages de la publicité, et qui nous apparaît comme l'un des types les plus achevés de l'artiste chrétien de notre temps. Nous voulons parler de Frédéric Overbeck, le peintre des scènes touchantes et pathétiques de l'Évangile, le dessinateur inspiré des cartons des sept Sacrements; l'artiste dont les travaux ont orné les églises, les palais, les musées des grandes villes, et qui n'a cependant jamais dédaigné de mettre son talent au service de l'art populaire.

Overbeck est mort le 11 novembre 1869, à l'âge de quatre-vingts ans, après une carrière uniformément laborieuse, constamment dirigée dans la même voie, sans interruption pour ainsi dire, et où tous les travaux sont inspirés par la même foi, animés du même esprit, témoignent de l'application des mêmes principes. Rien de plus uni, de plus droit, de plus fécond que cette carrière qui tient de la vie monastique et où ni le pinceau ni le crayon du maître paraissent troublés ni dévier un instant. Son labeur semble en effet soustrait,et aux agitations du cœur de l'artiste et à ceux des événements redoutables dont l'Europe entière et même Rome, sa ville d'adoption, furent souvent le théâtre,au cours d'une existence qui avait commencé la veille de la prise de la Bastille et qui devait s'achever le soir qui précéda l'ouverture du Concile du Vatican. Mais tandis qu'un monde s'écroulait et reprenait ensuite la gestation d'une régénération laborieuse, Overbeck restait fidèle aux affections, aux espérances et aux aspirations de ses jeunes ans, et on peut lui appliquer l'axiome de Goëthe qui estime heureux le vieillard resté fidèle à la foi et à l'amour de son enfance.

Le livre qui nous fait connaître le peintre dans l'intimité de son existence et l'austère simplicité de son caractère, a une sorte d'histoire, comme il est dit dans la préface. Overbeck, très absorbé par son travail et retiré dans la vie de famille, avait eu de ce dernier côté, les épreuves les plus douloureuses à subir. Il avait perdu successivement deux enfants, — deux filles encore au ber-

ceau, — un fils mort saintement à l'âge de vingt ans, et enfin sa femme. Il allait demeurer dans l'isolement le plus cruel, lorsque deux amis se décidèrent à demeurer sous le même toit avec lui. C'étaient le sculpteur Hoffmann et sa femme. Cette dernière était de longue date liée intimement avec la compagne d'Overbeck. Aussi, à partir de la mort de son amie elle combla le maître de soins et des attentions les plus délicates ; plus tard elle fut adoptée par lui et devint son héritière. A la mort d'Overbeck, sa fille adoptive désira utiliser les nombreuses lettres et documents tombés en sa possession pour une biographie qu'elle considérait comme un dernier devoir filial à rendre à la mémoire de l'artiste. Mais après avoir vainement cherché en Allemagne la plume qui devait mettre en œuvre ces matériaux, Mme Hoffman, très liée avec Melle Margaret Howitt qui avait écrit pour l'Angleterre une courte esquisse biographique du peintre dont les œuvres, reproduites par la gravure, étaient très populaires dans ce pays, pria cette jeune personne d'entreprendre un travail plus complet et plus étendu en langue allemande. A cette fin Mme Hoffman mit à la disposition de son amie les souvenirs dont sa mémoire et son cœur étaient pleins, et les nombreux documents qu'elle possédait. Melle Howit accepta cette tâche, et c'est à celle que nous devons de connaître Overbeck comme artiste, comme penseur et comme homme.

Le livre est d'une lecture attachante, facile, et pourquoi ne le dirions-nous pas, il met le lecteur en contact avec des caractères si élevés qu'il est d'une lecture édifiante. Overbeck n'y apparaît pas seulement comme un artiste doué de dons nombreux et peu ordinaires, bien qu'il ne semble pas en avoir conscience, mais encore comme un chrétien favorisé des grâces les plus précieuses.

Il est lui-même le meilleur collaborateur du livre par la multitude d'extraits de lettres, de pensées, et enfin par la citation intégrale de plusieurs de ses écrits sur les principes de l'art.

A nos yeux, ces principes absolument chrétiens sont excellents, non seulement au point de vue de la réforme que le peintre dès sa tendre jeunesse espérait, à l'aide d'une association, pouvoir introduire dans le domaine de l'art; ils sont de tous les temps, et c'est à cause de la valeur que nous leur reconnaissons, qu'il nous semble utile d'appeler de nouveau l'attention sur l'artiste de haut mérite, qui, en appliquant ses principes à ses œuvres et en mettant sa vie d'accord avec sa foi, nous donne le rare spectacle d'une vie aussi harmonieuse que sa carrière a été féconde.

« Pour moi, » écrivait-il dans un petit travail explicatif de ses cartons représentant les sept Sacrements qui l'occupèrent une série d'années à la fin de sa vie, « pour moi l'art est semblable à la harpe de David, sur laquelle je voudrais en tout temps faire retentir des psaumes à la gloire du Seigneur» ; et en réalité cette pensée est illustrée par toute l'œuvre de l'artiste, qui fut peut-être plus encore un penseur, un prédicateur, un exégète, qu'un peintre.

Dès ses débuts, il est frappé de l'esprit de routine qui, à la fin du siècle dernier, existait dans l'enseignement et la pratique d'un art sans conviction, sans élan et sans foi. Envoyé fort jeune à l'académie la plus considérable de l'Allemagne, à celle de Vienne, Overbeck devait y rencontrer une première déception. Il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion de l'élève sur l'institution même de ces écoles officielles de l'art. Voici ce qu'il écrivait alors sur les académies : « L'étude servile que l'on poursuit dans les académies ne conduit à

rien. Si depuis l'époque de Raphaël, comme on pourrait presque le prétendre, il ne s'est plus trouvé de peintre d'histoire marchant dans la voie véritable, il ne faut pas en chercher la cause ailleurs que dans ces « excellentes académies ». On y apprend à dessiner correctement une figure ; on y apprend la perspective, l'architecture, à peindre parfaitement une draperie, enfin on y enseigne tout ; mais il n'en sort pas un peintre. — Dans tous les tableaux modernes, il manque surtout une chose qui n'est peut-être pas à considérer comme un détail — le cœur, l'âme, le sentiment y font défaut. Raphaël n'a peut-être pas dessiné aussi correctement que plus d'un peintre qui lui a succédé, il n'a pas manié le pinceau aussi habilement; mais des artistes venus après lui, il n'en est aucun qui lui aille à la cheville. Où donc faut-il chercher ce quelque chose qui semble hors d'atteinte ? — Mais là où lui-même l'a cherché et trouvé, — dans la nature et dans la pureté du cœur. Que le jeune peintre veille donc par dessus tout sur ses sentiments et ses impressions ; qu'il ne permette ni à son âme d'accueillir une pensée impure, ni à ses lèvres de laisser passer une parole qui blesserait la plus délicate des vertus.

« Mais comment donc s'en préserver ? Par la religion, par l'étude de la Bible qui seuls ont fait de Raphaël ce qu'il a été. Et si l'artiste se sent pur, s'il a rempli son cœur des sentiments de la sainteté, s'il entend la voix intérieure qui lui dit : « Maintenant tu es capable de produire quelque chose, » qu'il s'abandonne alors avec assurance à ses propres entreprises; il n'en est aucune de trop élevée pour lui; qu'il se mette à peindre des tableaux : si c'est le cœur, mais le cœur riche de sa plénitude qui le conduit, il saura accomplir la tâche qu'il s'est imposée. » C'est ainsi que s'exprimait au début de la carrière, le jeune disciple dans une lettre pleine d'effusion adressée à son père; et plus loin, il ajoute ces paroles remarquables assurément pour un jeune homme, d'ailleurs très épris de son art et bien décidé à ne pas se ménager pour en atteindre les sommets :

« Non, je ne suivrai pas la voie battue. C'est pour cette raison aussi que je suis bien décidé à ne pas étudier l'anatomie sur les cadavres, parce que cette étude émousse certains sentiments délicats que l'artiste ne doit pas perdre ; c'est par la même raison encore que j'ai formé le propos arrêté de ne jamais étudier d'après le modèle de femme. Je préfère renoncer à l'entière correction de dessin, plutôt que de compromettre les sentiments qui forment le trésor le plus précieux de l'artiste. »

Assurément l'art religieux pouvait beaucoup attendre d'un jeune homme de dix-sept ans qui, vivant au milieu des coryphées de l'art tout imbus de l'importance de la routine qui les avait menés à la réputation, annonçait d'une manière aussi résolue l'intention de suivre sa propre voie.

Bien des années plus tard, déjà arrivé à la célébrité, il s'associa à tous les artistes, ses compatriotes à Rome, pour adresser aux différents souverains de l'Allemagne, un écrit par lequel ces artistes cherchaient à prouver que les académies étaient en réalité beaucoup plus nuisibles qu'utiles à l'art, et que par conséquent, il y avait lieu de les supprimer. Ce document fut envoyé au prince de Metternich à Vienne, tandis que d'autres expéditions étaient adressées au prince de Hardenberg, ministre de Prusse, au prince royal de Bavière, etc.

Si Overbeck n'était pas partisan des écoles d'art officielles, il était tout aussi opposé aux expositions publiques, telles qu'elles sont organisées aujourd'hui. Nous

trouvons à cet égard le passage suivant dans une de ses lettres à son frère, en réponse à la demande que lui faisait celui-ci d'envoyer à l'exposition de Lubeck la toile à laquelle l'artiste mettait alors la dernière main : « Bien que je sois l'adversaire des expositions parce qu'elles forment infailliblement un assemblage d'objets hétérogènes, et que je désirerais surtout en voir éloigner les peintures religieuses qui, dans les exhibitions publiques, font à peu près l'effet qu'un psaume pourrait faire dans un almanach, à moins que, ce qui est plus regrettable encore, ces sortes de peintures ne soient accommodées au goût du jour, je ferai cependant de mon mieux pour que le tableau arrive à Lubeck pour le temps voulu sans pouvoir toutefois rien promettre à cet égard. »

Nous ne saurions résister au désir de traduire au moins un fragment de la lettre qu'Overbeck écrivit à un de ses confrères, le peintre Wasmann à Munich, qui, à la suite de ses relations d'amitié établies à Rome avec le célèbre artiste, s'était converti au catholicisme. Peintre de genre, et peu disposé par la nature de son talent à aborder la peinture religieuse, Wasmann confiait à son correspondant certains scrupules de conscience qui, par moments, troublaient son âme. Voici la réponse qu'il reçut sur ce point.

« Continuez, je vous prie, dans votre manière si simple et si vraie de cultiver votre art ; en vérité il faudrait que Dieu ne fût pas le bon Dieu, pour que vous n'arriviez pas à bonne fin en poursuivant votre voie. Quant au reste, je vous répéterai de nouveau ce que déjà souvent je crois vous avoir dit verbalement ; il ne saurait entrer dans mon esprit de vous porter à adopter un autre genre de votre art. Il n'y a pas après tout, à attacher grande importance à ce que l'artiste fasse des images de saints ou non. Mais, à tous, il a été impérieusement imposé une tâche de la plus haute importance, c'est celle de réaliser dans notre âme l'image de Dieu, d'après le modèle qu'il nous a envoyé du ciel en faisant naître son Fils unique sur la terre. Certes, la réussite de cette image-là importe au premier chef. Celui qui parvient à l'achever de façon à ce que la ressemblance avec le divin modèle soit parfaite, celui-là, je vous l'assure, sera un jour reconnu comme un bon peintre devant Dieu et devant les anges, quand même ses autres images, celles qui auront été peintes sur bois et sur toile, ne seraient jugées dignes, par les connaisseurs et les non connaisseurs, qu'à être mises au feu. Mais en revanche, l'artiste qui aura manqué la copie en question, et n'aura pas satisfait à celui qui lui en avait fait la commande, celui-là sera regardé comme un misérable barbouilleur, il sera couvert de honte en présence de tous les chœurs des anges, quand même toutes les générations de la terre élèveraient aux nues les productions de son art. Pour cette raison, je crois que si l'artiste a reçu de Dieu les aptitudes nécessaires, pour s'aider soi-même et les autres, à réussir cette image unique, il agit non seulement bien en y appliquant ces dons, mais il pourrait même encourir une grande responsabilité en ne le faisant pas. Mais celui qui n'a pas reçu ces dispositions ne peut non plus en être responsable; il suffit que dans l'exercice de son art il ne pèche point et n'incite pas d'autres au péché. Chacun doit donc peindre suivant la vocation qu'il a reçue; les uns d'une manière, les autres de l'autre ; mais, quel que soit le genre de peinture de l'artiste ou le degré de perfection qu'il y atteint, qu'il ne se gonfle point d'un sot orgueil, mais s'il réussit qu'il en glorifie

Dieu auquel il doit ses succès et qu'il ne perde pas courage dans le cas contraire, car il en a été ordonné ainsi par la sagesse de Dieu, pour le salut de son âme. »

Nous avons dit que, de même que beaucoup de jeunes artistes en débutant dans la carrière, Overbeck avait rêvé la régénération de l'art. Ce qui le distingue toutefois de ses confrères, c'est qu'il voulut cette réforme toute sa vie, avec une énergie persistante et les mêmes convictions. Il voulait que cette renaissance fût chrétienne, et il voyait les principes de cette régénération avec une grande clarté. A l'apogée de son renom, il eut l'occasion de formuler ses vues dans un écrit rédigé en langue italienne, en réponse à une demande qui lui avait été faite par le professeur Mazzani, probablement au nom de l'académie romaine. C'est sur une version allemande que nous traduisons intégralement cet exposé de doctrines. Puissions-nous, par ces traductions successives, ne pas dénaturer la pensée de l'auteur, ni atténuer la netteté de ses principes.

« Dans toutes ses institutions l'Église n'a d'autre objet que la gloire de Dieu et la sanctification des âmes. Tous ses enseignements y tendent, le culte avec toute sa dignité et les solennités qui l'entourent n'ont pas d'autre but. Il est donc évident qu'elle ne saurait avoir d'autre intention en appelant les beaux-arts au service du sanctuaire. Elle ne peut faire exception pour ceux-ci, et se mettre en contradiction avec elle-même, pour offrir une nourriture à la vaine curiosité, en ouvrant un champ à l'ambition mondaine, à la gloire vide de mérites. Elle ne saurait moins encore chercher à charmer les sens. Toutes ces choses iraient directement à l'encontre de l'esprit du Christ, son divin époux. Son intention doit être au contraire de voir les beaux-arts suivre les maximes mêmes de l'Église, se pénétrer de son esprit, c'est-à-dire de l'Esprit-Saint, afin qu'ils travaillent avec elle à l'accomplissement de sa grande mission : La glorification de Dieu par la sanctification des âmes. *(Di dar gloria a Dio mediante la santificazione delle anime.)* L'esprit dans lequel les beaux-arts sont cultivés n'est donc pas chose indifférente, lorsqu'ils doivent être employés dans l'Église, ou ce qui est la même chose, s'ils sont cultivés par de fidèles catholiques qui sont tenus à se considérer comme un temple du Dieu vivant, même en dehors des murs des églises.

« La première mission de l'art dans la maison de Dieu est le service de l'autel. L'artiste se rend donc coupable de profanation, en cherchant à orner la chaste fiancée du Christ, avec les oripeaux de la voluptueuse Babylone ; il est coupable de sacrilège manifeste, si au cœur du sanctuaire il prêche le contraire de ce que prêchent les serviteurs de Dieu du haut de la chaire de vérité. Hélas ! que de fois l'art s'est-il rendu coupable de profanations semblables dans la maison du Seigneur et que sa chute a été profonde !

« Pendant des siècles l'austérité des anciens a dû faire place à la frivolité et à la corruption ; la piété et l'aimable humilité ont été écartées par le faste et l'orgueil ; la délicatesse des sentiments et la chasteté par le sensualisme et l'effronterie ! Il faudrait entrer dans trop de détails pour remonter à la source de ces tristes erreurs ; mais il est hors de doute qu'en grande partie le mal provient de l'indulgence mal comprise du clergé qui abandonna au goût de l'artiste, les soins et le contrôle de l'art religieux ; il arriva ainsi que au lieu d'être soumis à une surveillance vigilante et aux invariables prescriptions de l'Évangile, l'art dans le

sanctuaire fut laissé à l'arbitre d'hommes devenus étrangers à l'esprit de la religion.

« Il y a donc une première nécessité à ce que le clergé reprenne son droit inaliénable de décider ce qui peut être admis dans la maison de Dieu ; mais le clergé doit reconnaître en même temps le devoir intimement lié à ce droit, à savoir le devoir de vouer une attention sérieuse et une étude approfondie à cet objet, car l'autorité ne peut se passer de compétence. Je dis, une étude approfondie, mais je n'entends pas par là que le prêtre soit astreint à étudier les proportions du corps humain, qu'il doive connaître les lois de la perspective et du clair obscur; je ne parle pas ici des connaissances techniques qu'il peut incontestablement abandonner à l'artiste, mais je me crois en droit d'exiger la science que l'on attend du prêtre comme théologien et comme ministre de Dieu chargé de la direction des âmes. A ce titre, il sait que l'homme, né dans le péché originel, est par nature enclin à céder aux penchants les plus charnels, et que c'est seulement rendu à la vie spirituelle par la grâce sanctifiante du baptême, qu'il acquiert de nouveau le goût des choses divines. Le chrétien possède donc en quelque façon une nature double, la nature terrestre en descendant du premier Adam, par laquelle il est porté à aimer ce qui est terrestre et de la chair ; une nature céleste qu'il tient du Sauveur, le second Adam, qui le rend capable de combattre les inclinations de la concupiscence et d'aimer ce qui vient de Dieu et de l'Esprit, comme l'a écrit l'apôtre : *Caro concupiscens adversus spiritum, spiritus autem adversus carnem.*

« Si le clergé ne perd pas de vue ce double penchant de l'homme, il ne pourra jamais approuver les théories de l'art moderne qui ignorent cet antagonisme, comme si l'homme était né dans l'innocence originelle. Elles parlent de la puissance générale du beau, sans faire de distinction entre ce qui flatte nos sens et ce qui plaît à notre esprit régénéré par la grâce, purifié par l'éducation et l'enseignement chrétiens. Pour nous servir du langage théologique nous devrions donner le nom de pélagienne à cette théorie du beau si plutôt elle n'était manifestement païenne. Car elle accepte tous les principes de l'antiquité, sans les peser à la balance de l'Évangile, de même que dans la pratique de l'enseignement, elle n'admet d'autres modèles que des statues des divinités antiques. Et cependant il est facile de reconnaître que les buts respectifs de l'art païen et de l'art chrétien sont diamétralement opposés l'un à l'autre. La tendance du paganisme est de déifier l'homme, l'Évangile au contraire nous enseigne que l'homme, adonné au péché de par sa nature, ne peut être racheté que par le sacrifice d'un Dieu fait homme. L'art du paganisme, servant d'expression à la tendance précitée, trompe l'homme sur sa véritable condition, et, l'éblouissant grâce à une sorte de miroir magique, il le rend en quelque façon amoureux de lui-même. L'art chrétien au contraire s'efforce de détacher l'homme du monde et de soi-même ; il cherche à élever par le visible son âme dans le domaine de l'invisible, et d'enflammer son cœur d'amour pour la vertu, pour le paradis et pour Dieu.

« Mais il est permis d'affirmer sans exagération aucune, que la théorie moderne de l'art est plus anti-chrétienne et partant plus mauvaise, que celle des Grecs et des Romains. Ceux-ci, ne possédant pas la lumière de la foi, cherchaient cependant à policer et même à ennoblir les peuples par la beauté d'un art purifié et aussi élevé que le comportait leur croyance. Ils formaient leurs statues selon l'esprit de leur culte religieux ; ils les traitaient avec une sorte

de piété, s'ingéniant à leur imprimer le caractère du surnaturel ; de là vient que ces divinités, malgré leur état de nudité, montrent encore une sorte de chasteté, une sévérité sacrée qui les distinguent entièrement de la volupté et des séductions si apparentes dans les imitations modernes. Il ne peut en être autrement. Car l'artiste né chrétien qui ferme intentionnellement les yeux à la pleine lumière de l'Évangile, et qui par conséquent remet les pieds dans la voie battue des païens en commettant un véritable acte d'apostasie, ne saurait traiter des sujets classiques avec l'innocence que l'on trouve dans les statues des anciens, notamment des Grecs, et plus coupables que celles des païens, les productions de son art se ressentiront de cette condition d'infériorité.

« Voilà la raison pour laquelle la perfection des statues classiques admirées à juste titre, ne peut être atteinte aujourd'hui. L'artiste moderne ne saurait vénérer ce qu'il cherche à représenter, il lui est impossible de se faire l'adorateur convaincu d'une Vénus, d'un Apollon, ou d'un Jupiter. L'artiste chrétien qui pour cette raison envierait l'artiste antique serait un être dénué de raison. Il devrait au contraire de toute son âme louer Dieu de l'avoir tiré du crépuscule pour le faire entrer dans la plénitude de la lumière de l'Évangile. Pour peu qu'il entende rester chrétien sincère dans sa vie et dans l'exercice de sa noble profession, il s'apercevra bientôt, que le but de son art est élevé au-dessus de celui de l'art du paganisme de toute la hauteur où plane l'Évangile au-dessus des doctrines philosophiques des anciens, même des meilleurs.

« Si donc nous n'atteignons pas à la hauteur des anciens sous le rapport de l'art, il ne faut en chercher d'autre cause que l'incertitude par laquelle nous oscillons entre deux buts, indécis si nous devons suivre le vrai Dieu ou sacrifier à Baal. Si un jour toute la famille des artistes pouvait d'un cœur généreux se décider à suivre l'Évangile, aussi bien dans la conduite de la vie que dans les conceptions de l'art, les bénédictions du Seigneur se feraient bientôt sentir dans leurs créations comme elles se sont manifestées avec surabondance dans les siècles où les artistes se montraient des serviteurs fidèles. Et qui parmi ceux auxquels il est resté une étincelle de foi chrétienne, ne serait pénétré de joie en présence de l'art sacré des XIVe et XVe siècles (1) ? de cet art né dans le sanctuaire, qui a grandi sur les marches de l'autel, et qui, semblable à Marie, a reçu son enseignement pour ainsi dire, aux pieds du Christ, ne respirant d'autre air que celui du jardin de Dieu ! Semblable aux vierges sages il a été au-devant de l'époux, la lampe allumée, revêtu d'une chaste parure, sanctifié et comme imprégné de l'atmosphère du Paradis. Que nous parlions seulement des trois arts du dessin ou des cinq sœurs réunies en y comprenant la poésie et la musique, toutes étaient d'accord pour chanter des cantiques de louanges d'une harmonie toute céleste.

« Il est remarquable que les représentants de l'art moderne, tout en traitant avec dédain ces siècles vraiment inspirés par la foi, n'en conviennent pas moins que les créations de cette époque se distinguent

1. N'oublions pas que si Overbeck ne dit rien des siècles antérieurs, il écrit surtout au point de vue de la peinture et qu'il écrivait pour l'Italie. Il convient de rappeler aussi qu'au début de la renaissance de l'art chrétien, les architectes de même que les peintres et les sculpteurs, cherchèrent de préférence des modèles et des types dans les monuments du XVe siècle. Cette prédilection fut surtout sensible en Allemagne et en Angleterre, où, dans ce dernier pays, Welby Pugin était à la tête du mouvement. En France on s'éprit davantage du XIIIe siècle, et dans d'autres pays aussi on remonta successivement aux sources les plus pures de l'art du moyen âge, à mesure que cet art fut plus étudié et mieux compris.

par le caractère d'une piété profondément sentie. Nos contradicteurs confirment donc que ces créations, en ce qui concerne l'esprit dans lequel elles ont été conçues et exécutées, présentent une supériorité indéniable sur les conceptions modernes de même nature; et, si par cet éloge même ils croient les ravaler, l'artiste véritablement éclairé et le connaisseur vraiment compétent, ne pensent pas ainsi. Ils voient, au contraire, dans cette confession la preuve irrécusable que l'art moderne tend plus à la gloire et à l'exaltation de l'artiste qu'à l'élévation, à la sanctification des âmes. Si donc, de l'aveu de tous, l'art des siècles antérieurs à la Renaissance, est éminemment religieux, parce qu'il est né de l'esprit de la religion, pourquoi hésitons-nous à conduire la jeunesse sur les traces des créateurs de cet art? Pourquoi ne chercherions-nous pas à donner aux jeunes disciples de l'art une éducation dont nous pourrions espérer recueillir un jour des fruits aussi précieux? D'où vient cet aveuglement incompréhensible qui se refuse à reconnaître combien le système d'éducation actuel du jeune artiste est en contradiction directe avec les principes de notre sainte religion? Ne voyons-nous pas se réaliser ici ce que dit l'Évangile de ceux qui cherchent à cueillir les fruits de la vigne sur les ronces et les figues sur la plante du chardon? Si vous répandez une semence païenne pouvez-vous espérer une moisson chrétienne? Mais tout ce que voit, tout ce qu'entend aujourd'hui le jeune artiste, n'est-il pas fait plutôt pour en former un adepte de Vénus, d'Apollon et de toutes les fausses divinités de l'antiquité qu'un chrétien catholique? Lorsqu'il dépasse le portique des académies, voit-il d'autres modèles que les statues classiques? Lorsqu'il assiste à un enseignement oral sur l'art, il n'entend que des théories basées sur l'étude de l'antique; et si, au cours de ces dissertations, il est, en de rares circonstances, question des beaux siècles chrétiens, n'est-ce pas uniquement pour en faire ressortir les fautes à titre de contraste, aux perfections des travaux antiques? Enfin, comme pour étouffer l'amour de notre religion au cœur du jeune disciple de l'art, on l'initie de bonne heure à tous les mystères de l'ancienne mythologie, et comme il apprend à connaître ses charmes séducteurs précisément à un âge impressionnable à l'excès, il reste engagé dans leurs filets, et, de tous ses sentiments pour le christianisme, il ne peut lui rester qu'une invincible répugnance.

« Il est donc poussé à rechercher les occasions, où les imaginations classiques dont sa fantaisie est peuplée, pourront trouver une expression par les formes de l'art. S'il se présente en revanche des demandes pour une œuvre chrétienne, que les nécessités de la vie lui feront accepter malgré ses prédilections, il cherchera autant que cela lui sera possible, de les paganiser, afin de leur donner un aspect agréable. Si la nécessité l'oblige à cacher le nu que d'ordinaire il aime à introduire en toutes circonstances, il s'appliquera avec adresse à le faire paraître sous les draperies, le rendant ainsi plus sensuel et souvent plus séduisant que si le nu apparaissait sans voile.

« C'est cependant dans cet esprit que pendant près de trois siècles, toutes les peintures et toutes les œuvres plastiques de nos églises ont été produites, depuis l'époque où la déification de l'antique fit loi. On ne saurait donc s'étonner si l'esprit de piété fait défaut dans les travaux de l'art moderne. Si du moins cet enseignement, basé sur l'étude de l'antique, recevait un contrepoids par l'étude simultanée de l'art du christianisme, on pourrait espérer encore voir l'amour des choses spirituelles

et des sujets religieux rester dans le cœur de plusieurs, qui se sentiraient portés à mettre leur talent et leur labeur au service de l'Église. Mais non, cet espoir même ne nous est pas laissé, l'enseignement donné au disciple de l'art étant exclusivement classique.

« Personne ne lui explique plus l'Écriture Sainte, cette source profonde de toute beauté véritable, ce trésor inépuisable où les maîtres des siècles de foi ont puisé toujours à nouveau, les conceptions les plus hautes; personne ne l'initie aux vrais modèles d'une digne représentation du Sauveur, de la sainte Vierge, des apôtres, etc. Les rites les plus vénérables et les plus solennels de l'Église ne sont pour le jeune artiste que de simples spectacles, dont personne n'a pris la peine de lui expliquer le symbolisme et le sens profondément mystique. Il arrive ainsi qu'il reste confiné dans son atelier, se contentant d'étudier le modèle masculin ou féminin, plutôt que d'aller s'ennuyer à des cérémonies qu'il ne comprend plus ; pour lui, assister aux fonctions élevées de la semaine sainte, ne serait que pure perte de temps. — Le modèle vivant et le mannequin sont tout pour lui. Ils répondent aux besoins de l'art tel qu'il le conçoit. Si vous lui parliez de ce qui appartient à l'âme de son art, ce serait comme si on lui parlait sanscrit ou chinois, il ne vous comprendrait plus. »

Ce langage si précis, si ferme et alors surtout, si nouveau, ne devait trouver ni écho ni publicité. Mais il est l'expression logique d'un sentiment trop vrai, il est surtout l'énoncé de principes trop conformes aux nôtres, pour ne pas l'accueillir ici avec le respect dû à la parole d'un maître, à la profession de foi d'un chrétien. L'œuvre considérable d'Overbeck témoigne de sa fidélité aux principes d'éducation qu'il préconisait et qu'il regardait, à juste titre, comme le point de départ d'une renaissance dans l'art religieux. La lecture du livre publié par M. Binder, établit de son côté, combien la vie si pure, si droite, si détachée de ce monde, de l'homme intérieur répondait aux principes de l'artiste. C'est là tout le secret de l'harmonie de cette existence dont le récit est si attachant.

Il ne saurait entrer dans notre intention ni d'analyser le livre qui vient de paraître, ni de chercher à donner même un aperçu critique de l'œuvre de l'artiste. Tout, dans ces deux volumes, où le mal ne prend pour ainsi dire aucune place, respire une atmosphère de simplicité, de paix et de sainteté, qui tient essentiellement au caractère de l'homme qu'ils cherchent à peindre et dont ils font connaître les œuvres, les pensées et les écrits.

Nous espérons que ce livre aura une traduction française qui étendrait considérablement le cercle de ses lecteurs. Il est plein de détails charmants, qu'il y aurait vraiment plaisir à faire connaître. En attendant la version que nous appelons de nos vœux, il en est un qui, pour infime qu'il soit, nous semble à la fois si gracieux par le sentiment délicat du biographe, et si typique pour le caractère du héros du livre, que nous ne résistons pas au désir de le raconter à nos lecteurs.

Overbeck, par sa nature calme, par la sérénité un peu austère de son esprit, par la douceur extrême de son langage et de ses allures, attirait à lui tous les cœurs ; c'était l'homme au cœur pur, auquel la vision de Dieu a été promise, en même temps que le pacifique pénétré de l'esprit de mansuétude auquel la terre appartient. Aussi, sa personnalité inspirait-elle une sympathie et une confiance, à laquelle les animaux eux-mêmes ne pouvaient se soustraire ; semblable à ces

solitaires du désert dont la présence n'effraye en rien la sauvagerie des fauves, ce solitaire, amant des choses célestes, au milieu du désert d'hommes des grandes villes, attirait aussi les créatures du bon Dieu privées d'intelligence, mais non des instincts de la tendresse universelle départie par la Providence même aux créatures d'ordre inférieur.

Un jour, par une belle après-midi, Overbeck se rendant en voiture avec Mme Hoffmann, sa fille adoptive, à leur résidence d'été à Rocca di Papa, ils aperçurent à trois quarts de lieue de Rome près de Porta Furba, un nid de corbeaux jeté sur le grand chemin. On s'arrêta pour l'examiner, et comme il s'y trouvait encore deux petits, on en emporta un dans l'espoir de l'élever. La tentative réussit à merveille, et le jeune corbeau, revêtu de toutes ses plumes et parvenu à l'âge viril, reçut le nom de « Hans ». Il égayait la communauté par son intelligence et la familiarité de ses allures originales, faisant parfois ses promenades dans les corridors de la villa ; mais, obéissant plus souvent à ses instincts de liberté encore indomptés, il se tenait de préférence dans une arrière-cour, où, abandonné à lui-même, il aimait à percher sur les branches d'un figuier. A l'appel de son nom de « Hans », il arrivait immédiatement, mais de même que les autres animaux domestiques, il montrait une prédilection marquée pour Overbeck. Bientôt l'oiseau se crut un droit acquis par l'habitude d'aller, pendant les mois de l'été, se poser chaque soir sur l'épaule de son protecteur et de s'y endormir. A l'approche du crépuscule, il volait invariablement vers la façade de la maison et, s'introduisant par la fenêtre ouverte de la chambre de l'artiste, il le trouvait, assis dans un fauteuil, attendant déjà la visite quotidienne. Sans tarder l'oiseau allait se poser sur son épaule, et le regardait gravement, tantôt avec l'œil droit et tantôt avec l'œil gauche, puis s'approchant tendrement, il s'appuyait contre la tête du vieillard et s'abandonnait insensiblement au sommeil. Lorsque Hans était bien endormi, Mme Hoffmann l'enlevait avec la plus grande précaution et allait le porter sur le figuier son perchoir nocturne, tandis que, toujours assis dans son fauteuil, Overbeck récitait silencieusement son rosaire avant de se rendre dans sa chambre à coucher.

Les pages qui rapportent la mort de l'artiste, celles qui décrivent les derniers moments de son fils, Alphonse, et de la compagne du peintre, morte treize ans plus tard, sont d'une suavité exquise ; tous les membres de cette famille, en s'endormant dans le Seigneur, semblent mourir de la mort des prédestinés.

Overbeck était né d'une excellente famille protestante de l'ancienne ville hanséatique de Lubeck, où son père fut membre du sénat communal, puis bourgmestre. D'une nature toute méditative, élevé d'ailleurs dans des principes religieux, il avait, dans son enfance, trouvé le chemin de la seule chapelle catholique qui existât alors dans sa ville natale, et pendant de longues heures, il aimait à s'y absorber dans la contemplation du tableau d'autel représentant la sainte Vierge, se sentant porté par ses désirs enfantins, à créer lui-même des peintures semblables. A l'âge de vingt-quatre ans, après un séjour à Rome, il se convertit au catholicisme, avec plusieurs autres artistes ses compatriotes.

Assurément le besoin de purifier l'art, de le faire rentrer dans la vérité, de le sanctifier par le retour aux traditions chrétiennes, était, à l'époque de la jeunesse du peintre, senti vivement par les meilleurs esprits de sa génération. S'il a pu se croire isolé au début de ses efforts, il ne l'était pas en

réalité. Cependant aux yeux de la plupart de ses contemporains, c'était un novateur. Ses tendances dans l'art et ses œuvres qui portaient l'empreinte d'une fervente piété, ne pouvaient naturellement rallier tous les suffrages. Overbeck eut des contradicteurs très considérables, mais ils ne parvinrent ni à troubler sa sérénité qui prenait sa source dans l'humilité chrétienne, ni à le faire hésiter dans la voie que lui imposaient ses convictions religieuses.

Niebuhr, l'historien sceptique, lui en voulait de s'être mis, comme il le disait, sous le joug de la tradition, et Goëthe, le poète épicurien, à un moment donné, ne lui ménagea pas ses avertissements et ses attaques. Rien n'y fit, Overbeck marcha droit dans sa voie, et les artistes les plus vaillants se groupèrent autour de lui, travaillant et luttant pour la même cause. Mais aussi dans le domaine littéraire et de la critique d'art, que d'hommes surent lui rendre justice! En Allemagne, les plumes les plus éloquentes et les plus autorisées lui firent un renom bien enviable. En France, Ch. Lenormant écrivit qu'Overbeck était celui des artistes vivants, qui porte le plus haut le fardeau le plus difficile ([1]). Ingres professait pour lui et pour ses travaux l'estime la plus haute. Victor Orsel se croyait son disciple, et le comte de Montalembert dans l'une de ses lettres, se disait l'un de ses admirateurs les plus anciens et les plus sincères; les suffrages les plus éclatants et l'admiration des juges de tous les pays ne lui firent pas défaut. Aujourd'hui, le large courant matérialiste qui, dans toutes les régions, semble pousser l'art dans une voie si opposée à celle parcourue par Overbeck avec tant d'honneur, a déjà emporté peut-être une partie de la popularité de l'artiste et atteint l'auréole de gloire attachée à son nom. Mais heureusement pour lui, il n'a pas travaillé pour acquérir cette auréole. Il a surtout voulu que l'art servît d'expression à sa foi, qu'il l'aidât à réaliser dans sa propre âme et dans celle de son prochain la ressemblance de ce Christ dont il recommandait la copie à l'un de ses confrères, et aussi longtemps que subsistera le règne du Christ sur la terre, les principes que l'artiste a cherché à faire prévaloir resteront une actualité.

JULES HELBIG.

1. *Beaux-arts et voyages.* Paris, 1861, t. I, p. 209.

Un retable, peint sur bois, du commencement du XIIIe siècle.

LA polychromie, dans la plus large acception du mot, était fort en honneur au moyen âge: on la rencontre partout, appliquée au monument lui-même ou à son mobilier, aux matières les plus précieuses, comme aux plus vulgaires.

Tantôt elle envahit l'architecture de nos églises du pavage à la voûte, dans nombre d'églises romanes ou à la Sainte-Chapelle: tantôt elle ne craint pas de se montrer à l'extérieur ici aux portails de nos cathédrales (1), là aux statues des arcs-boutants (2), ailleurs jusque sur les clochers de pierre ou les aiguilles garnies de plomb et « *estoffées d'or et d'azur* » (3). Mais c'est surtout le mobilier qu'elle s'ingénie à faire valoir.

Laissant ordinairement à la pierre de l'édifice sa couleur naturelle, les peintres, émailleurs et verriers, rivalisaient de zèle pour enrichir l'autel, les armoires, les bas-reliefs, les statues, les vases sacrés et les vitraux. Menuiserie des orgues (1), jubés, clôtures de chœur (2) ou de chapelles, tout fut peint et doré.

La polychromie régnait en souveraine aussi bien sur le bois, le verre ou la pierre que sur le marbre blanc, l'ivoire, l'albâtre. L'or et l'argent n'échappaient pas plus à son domaine que l'étain ou le cuivre. Car enfin la mosaïque, la fresque, les brillants tissus, les riches broderies, les armoires ou les retables et les coffrets peints, les statues, les vitraux, les châsses d'or et d'argent, les vases sacrés niellés et semés de pierreries: tout cela est en quelque sorte de son ressort. Les procédés varient suivant les propriétés de chaque matière employée, mais aucune n'échappe à la polychromie. On a vu émailler en plein les visages et les mains et tous les vêtements de certaines statues d'or et d'argent (3): était-il possible de pousser plus loin le mépris de la valeur *intrinsèque*, au profit de l'effet décoratif? Quel contraste entre cette profusion d'or et de couleurs dans nos anciens sanctuaires et la froide

1. On peut citer entr'autres, ceux de Notre-Dame de Paris, du Puy Notre-Dame, en Anjou, une porte latérale du XIIe siècle à Notre-Dame de Reims et le portail principal de Saint-Martin de Laon. (V. dans la livraison d'octobre dernier de la *Revue*, le compte-rendu d'excursion de la *Gilde de St-Thomas et St-Luc.*)

L'église de St-Jacques porte des traces de polychromie extérieure. (V. *Monographie de St-Jacques à Tournai.*)

M. Viollet-le-Duc a signalé les traces d'une décoration complète appliquée à Notre-Dame de Paris à la grande rose occidentale et aux deux fenêtres qui l'accompagnent.

2. « Les arcs-boutants de la cathédrale d'Orléans avaient dans leurs niches des images de saints dorées et enrichies de plusieurs couleurs... » (*Histoire d'Orléans*, par F. Le Maire, 1648, p. 39.)

3. Le peintre Roland Lagoud enlumina les hommes d'armes, placés dans les lucarnes des flèches de pierre de la cathédrale d'Angers: il en fit autant des douze statues de pierre placées sur les *fillettes* (clochetons) aux angles des clochers en 1519.

Presque toutes les flèches de plomb, placées sur le toit des églises, étaient peintes et dorées, par exemple, celles de la Sainte-Chapelle, de Reims, de Beauvais, d'Angers etc... On voit encore des hommes d'armes figurés en dorure sur la couverture en plomb des flèches de l'église de Notre-Dame à Châlons.

1. Chacun connaît les buffets peints et dorés d'Amiens, de Strasbourg et de Gonesse.

2. Celles de Notre-Dame de Paris, d'Amiens et de Beauvais, aujourd'hui détruites.

3. *Revue de l'Art chrétien* 1883, p. 274, statue de Charles le Téméraire. — La statue de la Sainte Vierge, en argent doré, qu'on voyait sur l'autel de la cathédrale d'Angers, donnée en 1482, fut peinte couleur de chair pour imiter celle de Paris. — Émaux translucides sur or.

monotonie dans ceux d'aujourd'hui. A part les verrières plus ou moins réussies, aucune couleur dans la plupart de nos églises. Les autels et la chaire, les fonts baptismaux et les bénitiers, les statues et les bas-reliefs, tout est *blanc* (plus ou moins propre) comme les murs, le pavage et les voûtes. On y est glacé, ennuyé et peu porté à la ferveur: à peine distingue-t-on l'autel du mur, auquel il est adossé. Parfois, les confessionnaux et les appuis de communion sont en pierre blanche: on a même essayé des buffets d'orgue en pierre! On se dirait voué au plâtre et à la pierre blanche à perpétuité. Se permet-on quelque réclamation en faveur de la polychromie? — « *Pas de barriolage* », répond-on, et la crainte d'un insuccès détermine l'abstention de tout essai.

L'espoir de réagir contre ce système m'encourage à donner ici un nouvel exemple de la peinture appliquée au mobilier religieux et en particulier aux retables. On ne saurait assez préconiser ce genre de décoration, trop peu pratiqué maintenant. Plusieurs de ces brillants spécimens des XIIe et XIIIe siècles ont été décrits dans de magnifiques ouvrages (1): en voici un inédit, dont j'offre la primeur à la *Revue de l'Art chrétien :* il fait partie de ma modeste collection.

M. Viollet-le-Duc, à propos du retable de Westminster, nous initie à la fabrication de ce genre de meubles dans son 1er volume du *Dictionnaire raisonné du mobilier français* (1). Puissé-je l'imiter de loin pour le retable de la vie de saint Pierre! Décrire un objet de ce genre peut suffire pour quelques-uns, mais l'artiste qui voudrait s'en inspirer demande davantage: les détails techniques pour entrer dans la voie suivie par son devancier lui sont absolument nécessaires.

Comment donc a procédé au commencement du XIIIe siècle notre *imagier?* Tout d'abord, il a demandé le bâtis en bois, à son confrère *le huchier*. Celui-ci, à vrai dire, s'est acquitté de la tâche au plus vite et d'une façon sommaire, qui a singulièrement nui à la conservation des peintures. Il a pris trois planches de sapin, épaisses de $0^{m},028$, les a réunies à joints plats par cinq fortes traverses au moyen d'énormes clous, assez vigoureusement enfoncés pour que leur tête fût noyée dans le bois et solidement rivés par derrière. La moulure d'encadrement, assemblée d'onglets, est fixée de même.

Entre cette besogne préparatoire et celle de *l'imagier*, quelques mois se sont écoulés pour laisser au bois le temps de se retirer. Il ne s'en est pas fait faute, car entre les

1. M. Heereman en publie trois provenant de Soest, un du XIIe et deux du XIIIe siècle dans l'ouvrage intitulé: *Die Alteste Tafelmalerei Wesfalens.*

M. Viollet-le-Duc reproduit celui de Westminster, dans le *Dictionnaire du mobilier français*, t. I, p. 236, 237, 383, 384 et 385.

Il faut citer aussi le n° 1664 du Musée de Cluny. C'est un retable peint sur bois avec fond de vélin gaufré et relevé d'or, XIIIe siècle.

Les armoires contenant les reliques, étaient aussi ornées de peintures sur les panneaux pleins des vantaux et de ferrures travaillées avec soin. Telles sont celles des cathédrales de Bayeux et de Noyon, reproduites par Viollet-le-Duc, César Daly et Nesfield. Les anciens inventaires mentionnent quantité de coffrets ou boîtes à reliques, peintes de la même façon. La *Revue* a publié celui de la cathédrale de Vannes.

De cette façon aussi était décorée l'enveloppe de l'autel de la cathédrale de Bayeux, qui possédait « *une excellente table d'argent bien dorée et décentement esmaillée là où mestier en est....* » Cette table était « *enchassée en ung coffre de boes faict à honneste menuserie. Et au costé du devant les membres et ymages de ladite table sont atachés à crampons d'argent et par le dedans serrés de forts clouz de fer. Et est le dit coffre de boes par le devant et les deux boutz ennobly de riche paincture toute d'or et azur. Et pour couvrir la dicte table y a en devant deux vantailles coullantes à hystoires de Nostre-Dame et pour couvrir le joinct des dictes ventailles en millieu du dit autel a ung pillier portant un crucifiement de pareille paincture. Mes le costé de derrière dudit coffre par le quel se fait l'ouverture et ostention des fiertes est orney de paincture moins riche. Et le tout des biens et du don du dit très révérend père en Dieu Mon. Loys de Harecourt...* » Inventaire de 1476.

1. p. 383, 384 et 385.

planches écartées les unes des autres de $0^m,005$ on a dû introduire un mince morceau de bois qu'on voit parfaitement.

Le panneau étant bien sec et le travail du bois achevé, toute la surface a été enduite d'une première couche de plâtre fin, délayé dans de la colle de peau. On a recouvert ensuite de petits morceaux de toile chaque tête de clou, les jointures des diverses planches et de la moulure d'encadrement. Sur une fente qui causait de plus grandes inquiétudes, on a collé une bande de peau d'âne, puis tout le retable a reçu une seconde couche de plâtre épaisse d'environ $0^m,001$ qui a fait disparaître complètement les têtes des clous et les jointures.

L'imagier, à l'aide d'un poinçon, sans laisser entièrement sécher la seconde couche, a gravé les divisions principales, les lignes d'architecture, le contour des personnages et les rinceaux qui remplissent l'espace entre les arcatures et les figures. Toutefois, en dedans des unes et des autres, il a ménagé un champ uni de $0^m,005$ à $0^m,01$ de largeur suivant la méthode adoptée par les *enlumineurs, peintres-verriers et émailleurs* de l'époque.

Chose curieuse ! les plis des vêtements du grand saint Pierre, peint au centre, ont été tracés à la pointe sur l'enduit et *l'imagier*, se ravisant sans doute, n'en a tenu aucun compte dans l'exécution des draperies. Ce *repentir* est intéressant à constater, à moins de supposer que le graveur des traits et rinceaux ait été un autre artisan que le peintre.

Après quoi, *toute* la surface a été *argentée :* rien de plus visible que cette feuille d'argent sous l'or ou les vêtements, usés par le temps.

A cette première application, en a succédé une seconde, mais celle-ci *partielle*, celle de *l'or* pour l'architecture, les fonds à rinceaux, les couronnes et autres accessoires et enfin pour quelques vêtements, qui doivent ensuite être teintés de brun transparent et ombrés de brun plus foncé. On a peint ensuite les vêtements de couleur foncée *verte* ou *pourpre rouge* avec doublure imitant le *menu vair*. Plus éclatantes sont les couleurs des ornements sacerdotaux de saint Pierre, assis au milieu du retable : on a voulu sans doute le faire ressortir davantage. Le *bleu* manque absolument : est-ce un parti pris ? peut-être, ou tout simplement parce que *l'imagier* n'en avait pas à sa disposition. Le bord des draperies et le mouvement des plis est marqué par un trait blanc, comme aussi le contour des nimbes et certains détails d'architecture.

De vigoureuses lignes noires, tracées d'une main sûre, donnent à tout l'ensemble une fermeté et une netteté extraordinaires. C'est absolument la méthode, suivie par les enlumineurs de cette belle bible du XIIe siècle in-folio en trois volumes, qu'on admire à la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris. Les têtes avec leurs cheveux verts ou jaunes, leurs yeux largement ouverts, leur puissant modelé, les rides exagérées et leur expression si vivante sont traitées de la même façon : l'écriture des inscriptions est la même. A ne considérer que le faire des figures, les types et l'expression des personnages, on serait tenté de donner au retable par analogie la date de la seconde moitié du XIIe siècle. Mais le mouvement des plis, l'architecture et surtout quelques détails de l'ornementation rendent impossible d'en reculer la fabrication au delà des premières années du XIIIe.

Quoi qu'il en soit, cette pièce malheureusement endommagée, me paraît mériter l'attention des archéologues.

Décrivons maintenant l'ornementation, l'architecture et les sujets.

Primitivement la bordure d'encadrement faisait tout le tour ; elle n'existe plus à la partie inférieure du retable. Elle se compose d'une platebande et d'un chanfrein. La première a 0m,05 de large, et comprend dans le sens de la longueur neuf écussons semblables aux armes de ... alternés avec un motif d'ornement à feuilles rouges ou vertes, rehaussées de blanc, sur fond d'or et cinq en hauteur.

Sur le chanfrein, court un rinceau vert sombre, assez vigoureux et qui rappelle celui des montants et des traverses de l'armoire de Bayeux. De larges lignes noires redessinent tous ces ornements, dont l'ensemble est fort agréable.

Le panneau est ensuite divisé en neuf compartiments, dont un très grand au centre par des frises sur fond rouge-carmin transparent, laissant voir comme un émail translucide le reflet, de la feuille d'argent, dont j'ai parlé plus haut. Une tige d'or très fine, d'où s'élancent des trèfles, serpente avec grâce dans toutes les directions.

La partie supérieure de chaque scène est occupée par une inscription fond blanc, dont les lettres noires, admirablement exécutées, expliquent le sens. L'encadrement des huit petits sujets comprend une arcature en plein cintre, trilobée, avec trèfles dans les écoinçons, portée par deux colonnes. On ne peut refuser à cette architecture la date du commencement du XIIIe siècle.

Plus caractéristique encore est le grand arc central en plein cintre, surmonté d'un pignon à feuillages et accompagné de deux clochetons.

Voici maintenant les inscriptions, peintes en tête de chaque scène. Il serait trop long de les décrire une à une; le dessin d'ailleurs remplace avantageusement ce que je pourrais en dire.

COTÉ GAUCHE.

1er tableau en haut.

Tiro et Simon magus disputant cum Petro.

2e tableau, à la suite.

Hic apparuit ihesus petro de nubibus celi.

3e Tableau sous le 2e

Hic Petrus et Paulus maleficia simonis detegunt.

4e Tableau sous le 1er

Hic decapitatur Simon jussu titi imperatoris.

PARTIE CENTRALE.

5. *Jam bone pastor petre Clemens accipe vota precant... ccī vīcula resolve tibi potesta.*

Le costume de saint Pierre est particulièrement remarquable. Il porte une ample chasuble verte à orfrois d'or, une dalmatique rose et une aube blanche: on distingue très bien son amict, paré d'une bande d'or. De la main gauche il tient la clef d'or et de l'autre un livre ouvert sur lequel on lit :

(1)	(2)
Petrus apostolus ihū xp le	De' qbtō pēt aplo
tis advenis	tuo collatis clavi-
dispersionis	b' regni celestis li
pōti galacie ca	gādi atque solvēdi
padocie asie bi	pōtificiū tradidis
tinie grāvbi p	ti xede qs
ax multiplicetur	ssionis e... lio
	a. ptor nos... alem. P.

COTÉ DROIT.

6. Tableau en haut.

Hic constituit petrus Clementem in ep... (3) um.

La forme très allongée des deux cloches suspendues du campanile est curieuse (4).

7. Tableau à la suite.

Hic paulus venit Romam et occurrit sibi petrus. salve. salv.

1. C'est le commencement de l'Épître de saint Pierre : « Petrus Apostolus Jesu Christi, electis advenis dispersionis Ponti, Galatiæ, Capadociæ, Asiæ et Bithyniæ..... Gratia vobis et pax multiplicetur... » fête de la Chaire de saint Pierre.

2. C'est le mémoire de saint Pierre à la messe de la Commémoration de saint Paul.

« Deus, qui beato Petro Apostolo tuo, collatis clavibus regni cœlestis, ligandi atque solvendi pontificium tradidisti: concede : ut intercessionis ejus auxilio, a peccatorum nostrorum nexibus liberemur. Qui. »

3. Episcopatum.

4. La cathédrale de Quimper possède encore une cloche de cette forme, qui date de 1312.

J'en ai sauvé une du même genre, qui allait être fondue à Angers. Elle provenait de la Charente et remonte au XIIIe siècle. On y lit l'inscription : *Huc venite benedict'* sans date.

Table haute d'autel ou retable en bois peint du commencement du XIIIe siècle ; peinture sur fond d'argent doré: Longueur: 1 m. 98 c., Hauteur : 1 m. (Collection de Cte de Farcy.)

8. Tableau sous le 6e

Cruciftixerunt petrum seorsum capud (1) *set pedes versus celum.*

9. Tableau sous le 7e

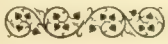
Hic fuit sepultus a discipulis SS. Marcello et Apule.

On lit sur le livre du chantre : *Absolve, domine, animas...* Cette scène, malheureusement très endommagée, est fort curieuse. Saint Marcel tenait un goupillon, aujourd'hui tombé en poussière, par suite du travail des vers, qui détachent de temps à autre des parcelles d'enduit plus ou moins considérables.

D'où vient cette précieuse peinture ? je ne le saurai jamais. Elle a passé de main en main et m'a été vendue par un marchand d'antiquités.

Le dessin des mains du grand saint Pierre surtout, laisse beaucoup à désirer, mais en général l'ensemble est bien soigné et peut servir de modèle pour la distribution des scènes et l'harmonie des couleurs, le tracé des personnages sauf à adoucir un peu la férocité de certaines figures.

L. DE FARCY.



MON article sur le retable de Saint-Pierre était fait depuis longtemps, quand un hasard heureux m'a fait faire connaissance avec un très intéressant ouvrage de M. Jules-Marie Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais. C'est une étude consciencieuse sur la vie privée, les arts et l'industrie en Artois et à Paris de 1302 à 1329, c'est-à-dire pendant une partie de la vie de Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne.

Or, à la page 348, je lis ce marché, fait en 1324, sur l'ordre de la comtesse avec Jean de Lagny, peintre, pour l'autel de la chapelle du château de Bapaume :

« A maistre Jehan de Laigni, peintre, « marchandé en tasque pour faire II tables « devant l'autel de la Capelle Madame, de « boin Kaisne et de fort, et paintes *de fin* « *argent doré*, et les hymaiges qui sunt sus « pains de boin assur et de boin sinople et « de boines autres couleurs, telles comme « elles y apartiennent, et les campaignes « des taules toutes ponchonnées (poinçon- « nées) de fueillaige espargnict ; et pour « les IIII angles (anges) d'entour l'autel « paindre, et les visaiges tous retailliés, les « capes de cuer *d'argent doré*, les aubes, les « coulombes (colonnes) *d'argent doré* semées « d'esquchons des armes d'Artois..... »

Voilà bien, comme dans le retable de Saint-Pierre, les tables de bois peintes *d'argent doré*, c'est-à-dire sur lesquelles on a fixé d'abord de l'argent, puis de l'or par dessus et les *campaignes toutes ponchonnées de feuillage espargnict*, c'est-à-dire les fonds entre les personnages, gravés sur l'enduit avec un poinçon qui a tracé des rinceaux et des feuillages comme sur le champ de certains émaux.

Ce texte et ces mots *paintes de fin argent doré*, m'ont paru curieux à rapprocher des détails techniques que j'ai donnés au sujet du retable de Saint-Pierre.

La rédaction de la REVUE ne saurait mieux répondre aux intentions de l'auteur, M. L. de Farcy, qu'en faisant suivre son article sur le retable ancien de Saint-Pierre de cette description d'un travail tout moderne.

---

1. Les deux lettres CA du mot *capud* mis pour *caput*, sont en rouge : ce sont les seules avec le P et le D qui commencent les inscriptions tracées sur les deux feuillets du livre de saint Pierre.

L'autel de saint Louis dans l'église de Saint-Remi de Château-Gontier.

LES études relatives aux diverses branches de l'art industriel, données dans la *Revue*, produiraient-elles tout leur fruit, si leur unique effet était de faire connaître les procédés de ces étonnants artistes d'autrefois, capables, avec des moyens d'exécution grossiers et primitifs, de produire ces chefs-d'œuvre, que nous admirons sans pouvoir le plus souvent les imiter? Je ne le crois pas. Elles doivent encore exciter l'émulation des orfèvres, sculpteurs, verriers, brodeurs et peintres: les engager à abandonner les méthodes surannées, le style classique et à s'inspirer de l'esprit des siècles de foi, à bien se pénétrer des règles du beau, du vrai et du solide. Puissent-ils tout en usant largement des merveilleuses découvertes de l'industrie moderne, mettre enfin à profit tant de savantes dissertations, tant de laborieuses recherches pour égaler, sinon surpasser leurs devanciers!

Voilà pourquoi, de temps à autre, je demanderai á la *Revue* de m'ouvrir ses colonnes pour faire connaître quelque travail moderne, exécuté autant que possible d'après les traditions et les procédés qui ont fait la gloire des artisans du moyen âge.

L'an dernier, je décrivais une crosse émaillée, une mitre et une chape de broderie historiée, offertes à Mgr Freppel, aujourd'hui je veux faire connaître un de ces retables à volets peints sur fond d'or, qui depuis quelques années font le plus bel ornement de certaines églises. Imitées de ces merveilleuses tables d'autel du XIIIe siècle, à fond d'or gaufré ou de ces élégants retables du XIVe siècle échappés comme par miracle aux Vandales de toutes les époques, ces splendides décorations dirigées le plus souvent par M. le baron Béthune, secondé d'une pléiade d'artistes, laissent bien loin derrière elles les autels de marbre blanc dits *monumentaux*, avec leurs fouillis de clochetons, de statuettes d'anges et de bas-reliefs, dont la blancheur désespérante n'a même pas souvent le mérite de se distinguer du mur auquel ils sont appuyés Qui n'a pas vu l'autel de Saint-Follien à Liège ou ceux de Saint-Sauveur à Gand, de l'église N.-D. à Dinant et de Saint-Jacques à Tournay, ne peut se figurer l'effet produit par ces statues polychromées, ces bas-reliefs aux couleurs chatoyantes, et surtout les scènes peintes sur les volets, qui se déplient latéralement, doublent sans encombrer quoi que ce soit ni rompre aucune ligne d'architecture, les surfaces décorées et multiplient ainsi les sujets d'édification pour les fidèles.

Beaucoup plus modeste sans doute est l'autel de saint Louis de l'église de Saint-Remi de Château-Gontier (1). Il a du moins le mérite d'être l'un des premiers de ce genre, qui aient paru en France. Il est placé

1. Cet édifice, construit de 1865 à 1872, par M. Lemesle, architecte du Mans, en style du XIIIe siècle, frappe tous ceux qui le visitent par l'harmonie de ses proportions. Il ne m'appartient pas d'en louer le mobilier, que j'ai été appelé à diriger par suite de la confiance que m'ont témoignée les curés, qui se sont succédé et de généreux bienfaiteurs : je dirai seulement qu'avant tout, je me suis préoccupé d'échapper à la pacotille et aux productions vulgaires du commerce.

Phototypie B. Kühlen, M. Gladbach.

Retable de Saint Louis à l'église St. Remi (Château Gonthier)

dans l'une des cinq chapelles absidales et ressort de la façon la plus heureuse sur le grand appareil, tracé sous trois fenêtres, garnies de chaudes grisailles.

L'autel, proprement dit, est en pierre de Poitiers d'une ordonnance fort simple : trois colonnes isolées supportent le devant de la table, appuyée vers le fond sur une grande pierre, dans laquelle sont largement sculptées les armes de France et de Castille en souvenir de saint Louis et de sa pieuse mère; le tout décoré de peintures et d'or. Au-dessus du gradin, destiné à porter la croix et les chandeliers (gradin fort bas du reste) s'élève le retable composé d'une riche *predella* et de trois niches d'architecture, accompagnées de deux grands volets, qui remplissent à merveille les grands espaces vides, laissés sous les fenêtres latérales.

La statue de saint Louis occupe la place d'honneur, à ses pieds le sculpteur [1] a ménagé un petit réceptacle pour exposer ses reliques. Saint Louis porte la couronne d'épines ; il est assisté de sainte Hélène montrant la vraie Croix et de sainte Véronique présentant l'image de Notre-Seigneur imprimée sur un voile. On a voulu, tout en plaçant cet autel sous le vocable de saint Louis, rappeler aux fidèles dans cette chapelle, les mérites infinis de la Passion de Notre-Seigneur et son efficacité pour soulager les âmes du purgatoire dans leurs cruelles souffrances. Les quatre anges de la *predella* portent les instruments de la Passion et complètent la série de ces douloureux souvenirs. La photographie ne saurait rendre la ravissante physionomie de ces anges, disposés avec art sur un fond d'or gauffré et peints avec une exquise délicatesse. M. Jules Helbig ne m'en voudra pas, j'espère, si j'apprends aux lecteurs de la *Revue* que c'est à son habile pinceau que l'église du Château-Gontier doit cette riche décoration et les deux volets, dont je vais donner la description.

L'un représente le prophète Habacuc réconfortant Daniel dans la fosse aux lions. Un ange a transporté le saint homme par les cheveux et le voilà qui présente à Daniel les pains, qu'il avait préparés pour ses moissonneurs : « *Daniel, serve Dei, tolle prandium, quod misit tibi Deus* (Daniel, XIV, 36.) » Figure saisissante du ministère des anges, envoyés par Dieu dans le purgatoire pour consoler les âmes souffrantes et les réconforter comme Daniel au milieu des lions : « *Libera eas de ore leonis* », est-il écrit dans l'offertoire de la messe des morts.

L'autre nous montre la terrible réalité du purgatoire : les âmes tourmentées dans des flammes vengeresses. Un ange descend du ciel pour encourager les âmes souffrantes et leur donner l'espoir d'une prochaine délivrance, que réalise en faveur de l'une d'elles un autre messager du ciel. On lit en dessous ce texte du livre des Machabées II, XII. *Sancta ergo et salubris est cogitatio pro defunctis exorare, ut a peccatis solvantur ;* c'est pour ainsi dire le résumé des pensées, qui se présentent à l'esprit de ceux qui s'agenouillent devant cet autel, en même temps qu'une exhortation en faveur des âmes du purgatoire.

Tel est l'ensemble des sujets rendus avec un sentiment vraiment religieux et une finesse d'exécution remarquable sur ce beau retable.

Puissent nos églises imiter celles de Belgique et de Hollande et ne pas leur laisser le monopole d'un genre de décoration, si bien approprié à la destination des autels et si bien fait pour favoriser la piété des fidèles !

L. DE FARCY.

1. Les trois statues en chêne sculpté et doré ont été exécutées par M. Léonard Blanchart, de Malte-Brugge, près Gand.

Les peintures murales de la chapelle des Religieuses Dominicaines de Béthanie, à Montferrand (Doubs).

COMME le rappelle avec infiniment de raison l'un des collaborateurs de la *Revue*, M. de Farcy, il ne suffit pas de décrire et d'étudier les œuvres des anciens, il importe aussi de faire connaître les travaux des artistes contemporains, qui, s'inspirant des mêmes principes, cherchent à reprendre les traditions si fécondes d'une époque où l'esprit de l'Église animait toutes les manifestations de l'art. Dans ces siècles, où nous cherchons volontiers nos modèles et nos exemples, il n'était pas rare de voir le prêtre, après avoir servi Dieu à l'autel, travailler encore à le glorifier en décorant ses sanctuaires. Notre siècle aussi a vu plus d'un de ces lévites, véritables artistes et qui, pour atteindre au renom, n'auraient eu qu'à se dépouiller de leur humilité chrétienne.

Loin de nous assurément la pensée de porter atteinte à une vertu qui est le plus bel apanage du religieux et du serviteur du Christ. Mais il semble qu'une *Revue* comme la nôtre a vraiment le devoir de faire connaître les travaux qui se font dans la bonne voie et d'encourager le mérite partout où il se trouve. C'est à ce titre que nous voudrions appeler l'attention de nos lecteurs sur une série de peintures décoratives exécutées en 1882 dans la chapelle des religieuses dominicaines de Béthanie, à Montferrand (Doubs). Dans cette œuvre d'un homme qui ne fait pas de la peinture une profession, il y a, selon nous, mieux que de bonnes intentions: un programme net et pourtant large a reçu une exécution satisfaisante, en tout cas peu coûteuse ; et, si plusieurs détails peuvent prêter à des objections, peut-être fondées, incontestablement l'ensemble charme les yeux, captive agréablement l'imagination, occupe l'esprit et fait l'édification des hôtes habituels de ce saint lieu.

Les religieuses de Béthanie se dévouent à la *Réhabilitation* des libérées de justice en les admettant à partager leur vie de pénitence, de travail et de prière, sous la règle de saint Dominique. Cette idée de la *Réhabilitation* par la vie religieuse est le thème adopté par le peintre. Sur les murs latéraux, le mur droit du chevet et dans la voûte, il l'a développé en trois zones superposées.

Au rez-de-chaussée huit tableaux reproduisent l'*histoire de sainte Madeleine*, patronne du couvent et modèle de tous les réhabilités de la grâce. A mi-hauteur une vingtaine de saints personnages en vénération dans l'Ordre invitent à la sainteté et promettent leur patronage. Dans les écoinçons des voûtes, des anges provoquent à la confiance en la divine miséricorde par les textes saints qu'ils présentent. Au-dessus de l'autel, *notre Seigneur crucifié*, entre la sainte Vierge et saint Jean, concentre l'attention.

Enfin, plus haut, dans une obscurité mystérieuse, autour d'une verrière où figure sainte Madeleine, cinq Anges offrent les instruments de la Passion à la contemplation de l'illustre pénitente et des religieuses. La travée du sanctuaire, qui fait face à la

chapelle des étrangers est réservée pour la dévotion spéciale du Rosaire.

L'harmonie générale est ainsi établie : ocre jaune pour les lambris de soubassement, jaune paille clair pour les murs, bleu clair pour la voûte. Les *histoires* ou tableaux se développent à hauteur d'œil sur fond d'azur uni ; les figures en pied sur fond de tapisserie, vert, jaune et brun. Réservées pour les lignes maîtresses de l'architecture décorative, pour les nimbes, les gloires et quelques ornements sculptés ou peints, les touches d'or sont relativement peu considérables.

Il est évident que l'artiste s'est fait une loi de respecter les lignes architecturales, de les mettre en valeur au besoin, et nous l'en félicitons, car ce mérite est encore trop peu commun. Ce n'est pas à dire qu'il se soit enfermé scrupuleusement dans les formes austères du gothique bourguignon du XIIIe siècle adoptées par le constructeur. Une série d'arcatures peintes, d'aspect moins archaïque, encadrent fort heureusement les personnages en pied traités eux-mêmes d'après les données conventionnelles d'une époque postérieure : rigidité des lignes, tonalité douce, dessin enluminé, modelé très léger. Même les Anges qui planent dans la voûte, avec des allures un peu tourmentées, prennent, grâce à ce parti, grâce à leurs nimbes d'or opaques, aux vigoureux filets noirs qui redessinent tous les plis des vêtements, tous les traits du visage, tous les contours du corps une douce gravité.

Nous serions en revanche disposé à présenter quelques objections au peintre, lorsque, dans ses tableaux, il s'écarte parfois des véritables principes de la décoration murale, formulés d'une manière précise par un maître de ce temps, Viollet-le-Duc, en ces termes : « Quand la peinture des scènes, « sur les murs d'un édifice, n'est pas traitée « comme l'ornementation elle-même, elle « est forcement tuée par celle-ci ; il faut « ou que l'ornementation soit traitée en « trompe-l'œil, si le sujet entre dans le « domaine de la réalité, ou que le sujet soit « traité comme un dessin enluminé, si l'or- « nementation est plate [1]. »

Certes, à Béthanie, l'ornementation n'offre aucun relief : ce ne sont que de simples teintes plates, invariablement cernées de noir ou de brun rouge. Mais, dans les tableaux, ces demi-concessions aux effets d'ombre et de lumière, aux exigences de la perspective et du modelé, ces demi-illusions sur la profondeur des paysages, cette tendance à *faire trou* dans la muraille, qui doit rester solide, tous ces expédients modernes ne font-ils pas vraiment tort à l'ornementation d'ailleurs heureusement conçue ? Pour juger s'il y a un véritable effet d'ensemble, il nous faudrait d'autres bases que des photographies ; nous inclinons toutefois à craindre de trop larges concessions à l'esprit moderne. Que l'artiste ait en cela suivi ses goûts personnels ou fait avec le goût public une transaction forcée, c'est là une question qu'il ne nous est pas permis de trancher.

En somme, et sans insister davantage sur l'impression que nous signalons, l'unité de la décoration paraît suffisamment gardée.

L'auteur de ces peintures, M. l'abbé Jouy, ainsi que nous le disons plus haut, n'a pas fait de l'art une étude professionnelle ; mais, par de nombreux dessins pris souvent au vol, par son intelligence très accessible aux beautés des monuments du moyen âge, notamment de la France, il a su s'assimiler une partie de ces beautés et féconder une imagination assurément très heureusement douée.

Les peintures de la chapelle de Mont-

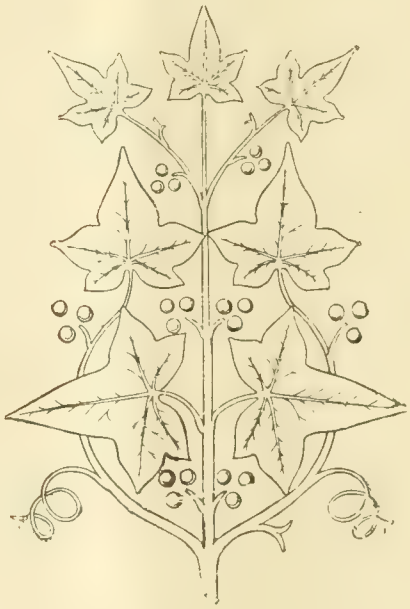
[1] *Dictionnaire*, VII, [illegible].

ferrand comportent une centaine de figures, improvisées en quelque sorte sur le mur; brossées avec une sûreté de main et une rapidité d'exécution que beaucoup d'artistes envieraient à juste titre. M. l'abbé Jouy a d'ailleurs été dans cette circonstance, son propre apprêteur et décorateur. Parmi les compositions qui sont de mérite un peu inégal, il en est d'excellentes. L'une des meilleures est assurément le Christ apparaissant à sainte Madeleine après sa Résurrection ; il est difficile d'être à la fois plus saisissant et plus dramatique dans une scène qui a été souvent traitée, mais où cependant l'artiste est resté absolument original [1].

Il est vivement à désirer qu'un peintre aussi bien doué ait souvent encore l'occasion d'exercer un talent peut-être trop ignoré de ses supérieurs, et qu'il semble ignorer lui-même. Lorsqu'on peut faire usage des dons départis par la Providence pour la décoration des sanctuaires, pour l'instruction, la joie et l'édification des fidèles, il n'est guère permis de les laisser dans l'obscurité et dans l'inaction. Ce n'est pas à un prêtre qu'il est permis de laisser la lumière sous le boisseau.

J. H.

1. Nous espérons pouvoir offrir une phototypie de cette composition dans un prochain fascicule de la Revue.



Le symbolisme des animaux au moyen âge, d'après un auteur italien du XVe siècle.

Sapiens... in absconditis parabolarum conversabitur.
(*Eccle.*, XXXIX, 3.)

LE célèbre éditeur des œuvres complètes de saint Thomas d'Aquin, M. Pierre Fiaccadori, de Parme, a publié, en 1859, un petit volume in-4°, faisant partie du *Choix des auteurs italiens les plus élégants, anciens ou modernes.* Ce petit volume a pour titre : *Il Fiore di Virtù*, sans nom d'auteur, et a toujours été fort peu connu, bien qu'il soit considéré comme texte classique de langue italienne.

Que l'auteur soit un écrivain du XIVe siècle, il n'y a pas l'ombre d'un doute, car le style, la langue, les idées sont tout à fait de ce siècle, qui, quant à la langue, est des meilleurs de notre littérature. On n'ignore pas, en effet, que le XIVe siècle a été celui des Villani, des Dante, des Boccace et de tant d'autres écrivains italiens très célèbres, sans en excepter Pétrarque. Toutefois l'auteur du *Fiore di Virtù* se rapproche davantage de Cavalca, Passavanti, Barthélemy da S. Concordio, et de l'auteur des *Fioretti di S. Francesco* et des *Fatti d'Ena*, tous écrivains ecclésiastiques du même siècle.

Outre le style et la langue, il y a deux fortes raisons pour démontrer que notre auteur appartient au XIVe siècle. La première, c'est qu'il ne cite aucun écrivain ni aucun fait postérieurs à cette époque, et la deuxième, qu'il donne à saint Thomas d'Aquin le titre fort simple et fort commun de *Frère Thomas*, ce qui ferait supposer que ce petit livre a été écrit avant la canonisation du saint docteur, arrivée en 1323, par le pape Jean XXII.

Il est bien vrai que même saint Isidore et saint Basile sont désignés deux fois sous le nom d'*Isidore*, et de *Basile* tout court; mais, le plus souvent, il leur est donné le titre de *saint ;* tandis que saint Thomas, cité une douzaine de fois, est toujours nommé *Fra Tommaso* ou bien *Frate Tommaso*, ainsi qu'on l'appelait de son vivant, sans qu'on lui attribue jamais la qualité de *saint*. Tout donc nous porte à croire, que ce petit livre a été écrit au commencement du XIVe ou à la fin du XIIIe siècle.

L'auteur, qui a voulu demeurer inconnu, n'était pas un homme vulgaire : son livre le prouve. En effet, bien que petit de volume, il est fort bien écrit et dénote chez son auteur une lecture très vaste pour son temps et une grande érudition. Malheureusement une foule d'auteurs, anciens et récents, sacrés et profanes, sont cités pêle-mêle les uns immédiatement après les autres, sans indication ni de leurs œuvres ni beaucoup moins des endroits de ces ouvrages, de sorte qu'il est impossible de contrôler ces citations. A part les sentences et les théories, plus ou moins connues, de plusieurs auteurs dont il rapporte les paroles toujours en italien, on ne sait pas au juste si l'on peut compter sur ces autorités et l'en croire toujours sur parole. Ce qui me donne sujet de défiance, c'est qu'il attribue à des auteurs des sentences qui ne leur appartiennent manifestement pas. En voici, entre autres, un exemple au Chapitre XXXIV : « Aristote dit : *Celui qui a la poutre devant ses yeux dit à son compagnon*

d'ôter le brin de paille devant son œil à lui. » Or cette sentence est de Jésus-Christ (Matth., VII, 3), et je ne sache pas que le philosophe de Stagyre ait jamais rien écrit de semblable.

La doctrine est toutefois très sûre et très orthodoxe, et les définitions des vertus et des vices sont assez bonnes et philosophiques. Quant aux connaissances d'histoire naturelle, ce sont parfaitement celles de l'époque. Elles sont la plupart du temps fausses et imaginaires, et c'est précisément là ce qui forme le principal mérite de notre travail. En effet, il est impossible de bien comprendre le moyen âge et son symbolisme, sans la parfaite connaissance de ce que l'on pensait à l'égard des animaux et des plantes dont on se servait si souvent dans les emblèmes religieux ou artistiques. Cette étude a été déjà faite par des savants fort compétents dans la matière ; mais il ne sera pas inutile de savoir ce qu'en pensait un remarquable auteur qui en a traité fort au long dès le commencement du XIVe siècle, tel qu'est le nôtre. Je connais plusieurs articles et même des livres archéologiques qui, pour expliquer certains symboles en apparence fort étranges, ont dû avoir recours à l'histoire naturelle du siècle du monument à interpréter. « En effet, il n'est pas toujours facile, dit à ce propos l'éminent Mgr Barbier de Montault, de pénétrer le symbolisme du moyen âge, et souvent, en lui substituant leur propre pensée, nos symbolistes contemporains font une œuvre téméraire, fausse et sans valeur [1]. » (*L'Église royale et collégiale de Saint-Nicolas de Bari*, p. 39.)

Certes les symboles de notre auteur ne sont pas tous inconnus, loin de là. Mais, outre qu'il est toujours intéressant d'en avoir une interprétation pour ainsi dire authentique, nombre d'autres symboles sont et peu connus et très curieux tout ensemble.

Quant à moi, après avoir abandonné la résolution d'accompagner le texte de notes, je n'ai fait autre chose qu'extraire du petit volume la seule partie symbolique, en laissant de côté tout ce qui était maximes morales, et doctrines, ou personnelles à l'auteur, ou de ceux qu'il cite en très grand nombre. Mais comme le symbolisme lui-même serait demeuré insaisissable sans mettre en rapport les mœurs des animaux avec les théories morales, j'ai jugé à propos de rapporter les définitions des vertus et des vices comme elles se trouvent dans le livre lui-même, de manière que, sans prendre sur moi aucune responsabilité doctrinale, ma tâche a été de choisir, d'extraire et mettre en ordre, en traduisant fidèlement et presque littéralement les paroles de l'auteur. C'est à lui donc, et point du tout à moi, qu'on doit attribuer tout ce que l'on trouvera dans ce petit travail, dont, je l'espère, on me saura gré.

Si la traduction n'est pas toujours conforme au génie de la langue française, j'aime à espérer qu'on pardonnera volontiers ce défaut à un étranger, à un italien. Toutefois une certaine *couleur* et *saveur* de leur origine et de leur temps dans ces sortes d'ouvrages ne déplaît pas toujours ; souvent même, on l'aime comme une espèce de friandise.

Monacilioni (Molise), mars 1886.
Archip. Vincent Ambrosiani.

Avant-propos de l'auteur.

J'AI fait comme celui qui, se trouvant dans un très grand pré fleuri, choisit et cueille les meilleures fleurs pour en faire une belle guirlande. C'est pourquoi je veux que ce petit travail

1. On connaît bien saint Militon auteur de la célèbre *clé*, saint Denis, l'Aréopagite, le Physiologus, etc. parmi les anciens ; et, entre les ouvrages modernes, le *Symbolisme de la nature* de Mgr de la Bouillerie, le *Symbolisme* de Mgr Landriot, l'*Histoire et théorie du Symbolisme religieux* du chanoine Auber, les études de Mme Félicie d'Ayzac, etc.

soit intitulé *Fleurs de vertus et de mœurs*. S'il a des défauts, et je suis convaincu qu'il en a, je laisse à la discrétion de ceux qui le liront toute liberté de les corriger. J'accepte, dès à présent, leur critique bienveillante, en renonçant à mes bévues.

I. — L'Amour et l'Alouette.

ON peut comparer l'amour à la calandre ou alouette, qui a la propriété que voici : Si l'alouette est portée et mise devant un malade, et que ce malade doit mourir, elle détourne la tête de lui et ne le regarde jamais. Si, au contraire, il doit guérir, l'alouette le fixe amoureusement et le délivre de tout mal. De même, la vertu de l'amour ne se prend à contempler aucun vice, évite tout objet vil et converse avec l'honnêteté et la sainteté. Car le Bien, si uni et si constant, s'abrite dans tous les cœurs gentils, à l'instar des oiseaux dans les rameaux feuillus, et montre son efficacité, comme la lumière qui resplendit davantage dans l'obscurité.

II. — Le Milan et l'Envie.

L'ENVIE peut être assimilée au milan, oiseau si plein d'envie que, s'il voit ses petits eux-mêmes s'engraisser dans le nid, il les perce tant de son bec que ces malheureux en maigrissent forcément à cause de leurs blessures. Or l'envie, qui est un vice contraire à l'amour, se manifeste de deux manières, c'est-à-dire 1° en ayant du chagrin de la prospérité d'autrui ; 2° en se réjouissant des malheurs du prochain.

III. — La Joie et le Coq.

LA joie est l'effet de l'amour et consiste dans le repos et la jouissance de l'âme, à l'occasion d'une sensation agréable qui nous convient. Elle peut être assimilée au coq, qui se réjouit et chante suivant le cours des heures du jour et de la nuit, en réglant son allégresse quasi d'après la raison.

IV. — Le Corbeau et la Tristesse.

LA tristesse est un vice contraire à la joie et se manifeste de trois manières : 1° en s'affligeant de toutes choses plus qu'il ne convient, et c'est la tristesse proprement dite ; 2° en demeurant oisif et comme un cadavre, sans savoir à quoi se résoudre, sans penser ni dire rien de bien arrêté, ce qui constitue aussi un vice fort grand ; 3° en rêvant des projets au-dessus de notre position et de nos forces, et, dans ce dernier cas, on a la mélancolie. De la tristesse dérive le *désespoir*, qui est le plus grand des péchés. Or le vice de la tristesse est attribué au corbeau. Cet oiseau, en effet, en voyant éclore de ses œufs des petits corbeaux blancs, en ressent un si grand chagrin qu'il s'éloigne immédiatement. Et comme il croit que ce ne sont pas ses petits à cause de leurs plumes blanches et non point noires comme les siennes, il les abandonne, de manière que ces pauvres petits corbeaux ne vivent que de rosée jusqu'à ce que leurs plumes deviennent noires. Que si par hasard ces petits lui sont enlevés, alors, chose étrange, il s'en attriste plus que tout autre oiseau.

V. — La Paix et le Castor.

LA paix n'est autre chose que l'effet de la pureté de l'esprit et de la simplicité du cœur : elle est le repos de l'âme, le lien de l'amour et la compagne de la charité. Cette vertu est symbolisée par le castor, animal qui possède certaines petites graines dont on fait des remèdes : c'est pour cela surtout que les chasseurs le poursuivent. Et puisque le castor, par expérience ou par instinct, connaît l'intention des chasseurs, s'il ne voit pas d'autres moyens de salut, il se tire toutes ces graines au moyen des dents et les livre à ses persécuteurs. De la sorte il parvient à recouvrer cette paix qu'il aime tant.

VI. — L'Ours et la Colère.

LA colère c'est le trouble de l'âme causé par le mouvement trop fort du sang qui vient du cœur désireux de vengeance. De la colère dérive l'*indignation* laquelle se manifeste quand le cœur a été fortement ému par la volonté de la vengeance qui se change ensuite en *haine*. Si donc l'indignation dure dans le cœur, elle forme à la fois trois vices : la colère, l'indignation, la haine. Aussi bien, de la colère invétérée naissent la

discorde, la *lutte* et la *guerre*, trois autres vices absolument opposés à la vertu de la paix. Le vice de la colère est figuré par l'ours pour la raison que voici. Comme l'ours est gourmand de miel, quand il s'efforce de l'extraire des trous où les abeilles ont formé leurs rayons, elles courent en foule le piquer. La bête alors laisse de côté le miel et ne songe qu'à tuer les abeilles. Mais d'autres surviennent bientôt en grand nombre et dardent leurs aiguillons sur le nez de leur ennemi. Celui-ci quitte les premières et marche contre les dernières venues. Il est si plein de rage qu'il voudrait se débarrasser des deux essaims à la fois, et naturellement il devient impuissant et contre l'un et contre l'autre, ce qui fait que son irritation est extrême.

VII. — La Miséricorde et les petits de la Cigogne

On appelle miséricorde la vertu qui nous pousse à avoir pitié et de l'âme et des misères temporelles d'autrui; c'est pourquoi elle se partage en *miséricorde spirituelle* et en *miséricorde corporelle*. On l'attribue aux petits d'un oiseau nommé *ipéga*. La raison en est que, quand ces petits voient que leurs père et mère ont vieilli de manière à perdre la vue et à ne pouvoir plus voler, ils leur arrangent eux-mêmes un nid et leur donnent à manger. En outre, ils leur extraient les unes après les autres les vieilles plumes, celles nommément qui entourent les oreilles, et les repaissent avec un soin vraiment filial jusqu'à ce que de nouvelles plumes renaissent et grandissent, qu'ils soient comme renouvelés et qu'ils recouvrent même la vue.

VIII. — Le Basilic et la Cruauté.

La cruauté est le vice opposé à la vertu de la miséricorde. Elle est de cinq sortes : 1° ne jamais avoir pitié de personne ; 2° ne pas secourir le prochain dans ses besoins ; 3° ne pas pardonner les offenses ; 4° châtier les coupables plus qu'il ne faut ; 5° enfin, et ceci est proprement férocité, blesser les autres sans motif. C'est donc avec raison qu'on compare la cruauté au basilic, serpent qui tue rien que par son regard, sans jamais avoir pitié de qui que ce soit. Bien plus, s'il ne rencontre personne à tuer par son venin, il empoisonne les arbres par son sifflement ; et les exhalaisons de son corps sont si délétères qu'elles sèchent les herbes qui l'environnent.

IX. — L'Aigle et la Libéralité.

La libéralité est cette vertu morale qui nous fait donner de notre bien avec mesure aux personnes besoigneuses qui en sont dignes ; car ce que l'on donne aux indignes est perdu, de même que donner à ceux qui n'en ont pas besoin, c'est verser de l'eau à la mer, et donner au-dessus de son pouvoir, c'est ne pas être vertueux. Or cette vertu est tout à fait propre à l'aigle, oiseau le plus généreux du monde. Quelque faim dévorante qu'il ait, l'aigle laisse toujours la moitié de tout ce qu'il saisit aux oiseaux qui le suivent, et il est bien rare de le voir planer dans les airs tout seul, car maints oiseaux le suivent pour se nourrir de ses restes.

X. — Le Crapaud et l'Avarice.

L'AVARICE est l'opposé de la libéralité, puisqu'elle est précisément l'excessive cupidité de posséder, d'acquérir injustement, de retenir tout ce que l'on doit rendre et de laisser sottement périr bien des choses plutôt que de les distribuer à d'autres. En conséquence, ce vice est représenté par le crapaud qui se nourrit de terre, et de peur qu'elle ne soit entièrement consommée, il ne s'en rassasie jamais. C'est pourquoi les crapauds sont toujours vilainement maigres et ridés.

XI. — La Correction et le Loup.

On nomme correction cet acte, effet de l'amour ou de la charité vers le prochain, par lequel on châtie quelqu'un par des faits ou des paroles, mais toujours avec modération et quand il le faut. La correction est assimilée au loup, parce que, quand il pénètre dans quelque endroit pour y saisir sa proie et qu'il fait du bruit avec un de ses pieds tombé dans le piège, il relève ce pied avec les dents, et le mord fortement en le châtiant ainsi, afin qu'à l'avenir, il évite toutes sortes d'obstacles.

XII. — La Flatterie et la Sirène.

LE vice opposé à la vertu de la correction est la flatterie. Elle consiste à se servir de paroles doucereuses, accompagnées de fausses louanges, afin de s'attirer injustement l'affection d'autrui pour son avantage propre. Car si l'on fait usage de paroles affectueuses, non point pour son profit, mais dans l'unique but de charmer, alors ce n'est pas un vice, mais plutôt une vertu qu'on appelle *affabilité*. La flatterie proprement dite est l'attribut de la sirène, animal dont la moitié supérieure est semblable à une fort belle fille, et la moitié inférieure à un poisson à deux queues tournées en haut. Elle demeure toujours sur quelque écueil, et chante d'une manière si agréable que ceux qui l'écoutent en sont comme enchantés. Alors elle monte sur les navires et tue tous ceux qu'elle y trouve.

XIII. — La Prudence et la Fourmi.

LA prudence ou discrétion résulte de trois choses ; 1° le souvenir du passé ; 2° la connaissance ou intelligence de tout ce qu'il y a à faire et le discernement du vrai d'avec le faux, du bien d'avec le mal ; 3° enfin la providence ou prévision de tout ce qui est nécessaire avant d'agir. Ces trois vertus sont complétées par le *conseil* et l'*activité*, quoique le conseil ne soit autre chose que l'activité dans tout ce qu'on a à faire. Or la vertu de prudence est parfaitement symbolisée par la fourmi, laquelle, en été, a soin de chercher et de ramasser tout ce qu'il lui faut pour l'hiver, parce qu'elle se souvient du temps passé et connaît le présent, c'est-à-dire l'été où elle trouve tout ce dont elle a besoin, et fait des provisions pour l'hiver à venir. La fourmi donc conserve son blé, l'entoure de ses soins pleins de sollicitude, et, afin qu'il ne puisse pas germer en hiver, elle le brise. Voilà l'instinct naturel qui est comme son conseil à elle.

XIV. — La Folie et le Bison.

LA folie est le vice contraire à la vertu de prudence. Elle est de plusieurs manières : 1° *continuelle* et constitue les fous proprement dits ; 2° *périodique*, suivant certaines phases de la lune, et puis elle disparaît : on nomme *lunatiques* ou capricieux ceux qui en sont atteints ; 3° *mélancolique*, et appartient à ceux qui sont continuellement préoccupés d'une chose fâcheuse ; 4° enfin *insensée* et se manifeste en ne songeant pas assez à ses affaires, en opérant sans conseil, en ne prévoyant pas les difficultés qu'on peut rencontrer, en étant trop précipité dans ses résolutions, en négligeant trop et sans raison l'accomplissement de ses devoirs, en ne persévérant pas dans les partis raisonnablement pris et en n'achevant pas ce que l'on a commencé. Pour toutes ces raisons on peut comparer la folie au bison ou bœuf sauvage, qui hait instinctivement tout objet de couleur rouge. Cela fait, que quand on le veut chasser et prendre, on s'habille de rouge et l'on va à sa rencontre. A cette vue, le bison enrage, ne craint aucun obstacle, se tourne vers les chasseurs en s'élançant vers eux, tandis que ceux-ci s'enfuient et vont se cacher derrière un arbre préalablement préparé. Arrivé là, le bison, croyant blesser les chasseurs, lance si fortement sa tête contre le tronc de l'arbre que ses cornes y pénètrent de façon à ne plus les pouvoir retirer. Alors les chasseurs se montrent, l'entourent et le tuent.

XV. — La Justice et la Reine des abeilles.

JUSTICE, c'est attribuer à chacun ce qu'on lui doit, et selon la raison. L'homme qui veut être juste a besoin de trois choses : 1° il lui faut l'autorité nécessaire ; 2° il doit bien connaître ce qu'il a à juger ; 3° l'arrêt doit être conforme à l'équité. Cette vertu est, à très juste titre, appropriée à la reine des abeilles. En effet, elle dispose et distribue tous les rôles absolument selon la raison. Aussi bien un certain nombre d'abeilles ont la tâche d'aller se procurer la fleur du miel, d'autres de construire les rayons dans les trous ; quelques-unes ont la mission de nettoyer l'habitation commune, d'autres encore d'accompagner leur reine et le reste est destiné à combattre les envahisseurs et les abeilles étrangères qui veulent leur dérober le miel. Aucune abeille ne sort de son trou avant la reine, et toutes la respectent comme leur chef. Quand la reine est devenue vieille et que les ailes lui sont tombées par effet de la vieillesse, une nuée d'abeilles la porte affectueusement sur leurs ailes et ne l'abandonne jamais. Il est à savoir

aussi que toutes les abeilles ont un aiguillon par derrière, tandis que la reine en est dépourvue. En outre, quelques reines sont noires, d'autres rouges ; mais elles sont toutes plus grandes que les autres abeilles.

XVI. — L'Injustice et le Diable.

NATURELLEMENT, le vice qui est en opposition formelle avec la justice, est l'*injustice*. Premièrement, c'est injuste que de juger quelqu'un à tort. Il y a aussi des injustices qu'on appelle plus proprement *injures*, et sont de plusieurs espèces. La première et la pire de toutes, c'est de tuer quelqu'un de quelque façon que ce soit, et on l'appelle *meurtre* ou *homicide*. La deuxième, c'est faire injure à quelqu'un, et cela se nomme *oppression* dans le bien, oppression dans la personne, ou simplement injure. La troisième espèce consiste à forcer quelqu'un, pour quoi que ce soit et par voie de faits : ceci se dit *violence*. La quatrième se manifeste quand on nuit au prochain dans son bien, et cela s'appelle *préjudice* ou *dommage*. La cinquième est commise quand on soustrait le bien d'autrui en cachette et contre raison, c'est le *vol*. La sixième espèce d'injustice enfin, c'est prendre le bien des autres par force, et dans ce cas l'on a la *rapine*. On peut par conséquent attribuer l'injustice aux démons, qui dans leurs actions n'entendent se régler jamais conformément à la raison, mais agissent toujours par méchanceté et par malice. Leur volonté est inaltérablement perverse et ne peut que vouloir et leur propre mal et le mal de leurs adeptes. C'est pour cela qu'on les représente en guerre entre eux-mêmes, ne causant que la discorde, partout et toujours. Cela exprime à merveille leur iniquité, leur affreux état, les peines et les tourments qu'ils donnent en récompense à leurs serviteurs par trop fidèles.

XVII. — La Loyauté et la Grue.

ON nomme loyauté la vertu qui nous fait purement et strictement garder les engagements pris, même sur parole, et ne pas montrer une chose pour une autre. Elle convient parfaitement aux grues, qui ont un roi, le servent et lui obéissent d'une manière si loyale qu'elles dépassent en cela toute autre espèce d'animaux. Bien plus, pendant la nuit, quand elles veulent s'endormir, elles placent leur roi au milieu et font un cercle tout autour de lui. En outre, elles disposent deux ou trois sentinelles qui ont la consigne de veiller et de faire la ronde, afin d'éviter les surprises. Encore, même en dormant, elles ont un pied appuyé et l'autre levé avec un caillou dans la patte, afin que, si le sommeil est trop fort, la pierre en tombant les secoue et les réveille. Or elles ne font tout cela que par effet de leur loyauté mutuelle et de celle surtout qu'elles ont envers leur roi, afin qu'il évite tout danger de mort, tant qu'il est confié à leur compagnie et à leur fidélité.

XVIII. — La Ruse et le Renard.

LA ruse est un vice opposé à la loyauté, car il consiste précisément à dire une chose et à en faire une autre avec l'intention de tromper les hommes. Mais il y a une différence assez marquée entre *ruse*, *méchanceté* et *trahison*. On commet la trahison en abusant de la confiance qu'on a mise en nous, et la méchanceté lorsqu'on ne songe qu'à faire du mal. C'est pourquoi elle produit la *méfiance* ou suspicion par laquelle on pense mal des autres sur de très faibles raisons. On attribue fort bien la ruse au renard, parce que, lorsqu'il n'a pas de nourriture, il s'étend dans les champs, comme s'il était mort, en poussant même sa langue hors de la bouche. Les oiseaux, croyant avoir affaire à une charogne, fondent sur lui. Mais quand le renard s'aperçoit que les oiseaux ne se méfient point, il lève sa tête et attrape tous ceux qu'il peut. Il se sert aussi d'autres ruses en grand nombre que je ne décris point pour ne pas traîner en longueur.

XIX. — La Perdrix et la Véracité.

LA véracité est cette vertu morale qui nous fait dire toujours la vérité sans aucun mélange de faux. Elle peut être appropriée aux petits de la perdrix, car les perdrix ont coutume de se voler les œufs les unes aux autres et ensuite de les couver. Mais, dès que les petits sont éclos, la nature les pousse à reconnaître leur mère et à la suivre. Il en est de même de la vérité. On

a beau la déguiser et la couvrir de mensonges, au bout de quelque temps, elle se montre telle qu'elle est et reste toujours à sa place.

XX. — La Taupe et le Mensonge.

LE mensonge est diamétralement opposé à la vérité et on le commet en cachant la vérité elle-même ou en disant une chose pour une autre dans le but de tromper. Le mensonge est de plusieurs espèces et est attribué à la taupe, qui n'a pas d'yeux et vit toujours sous terre, de manière que, si elle sort à l'air, elle en meurt tout de suite. Ainsi en est-il du mensonge qu'il faut toujours cacher sous des paroles d'une certaine vraisemblance. Mais, quand la lumière de la vérité l'atteint, le mensonge meurt incontinent à l'instar de la taupe exposée à l'air.

XXI. — Le Lion et la Force.

LA force est de trois sortes. D'abord on peut être fort à cause de la taille du corps et de la constitution naturelle, mais ce n'est pas une vertu. La *bravoure* est la sécurité de l'âme qui ne craint point les dangers sérieux. Enfin la *patience* est la constance à soutenir toutes espèces d'adversités. Les deux dernières espèces seulement sont des vertus morales. La force est la propriété du lion, qui dort toujours les yeux ouverts, afin de voir les chasseurs dès qu'ils se montrent. En outre, pour ne pas être découvert, il efface avec sa queue toutes les traces de ses pas de façon que l'on ignore le chemin parcouru par lui. Mais, si par hasard le chasseur arrive à le rencontrer, alors, loin de fuir et de craindre, il se dresse plein de courage devant lui et soutient le combat jusqu'au bout.

XXII. — La Peur et le Lièvre.

LA crainte autrement dite *peur* est le contraire de la force. Elle aussi est de trois manières. La première, c'est quand on est craintif par nature et à cause d'une imagination qui nous porte à nous alarmer facilement. Dans ce cas, on a la crainte véritable. La seconde, alors qu'on craint plus qu'il ne faut, et c'est *lâcheté*. La troisième se manifeste dans l'incapacité de supporter par faiblesse d'âme les moindres adversités, et s'appelle proprement *timidité*, et même *pusillanimité*. Or la peur est fort bien attribuée au lièvre, qui est l'animal le plus timide qui existe. En effet, quand il est dans une forêt, rien qu'à entendre le plus petit bruissement des feuilles, il prend lestement la fuite.

XXIII. — La Magnanimité et le Gerfaut.

LA magnanimité est une disposition habituelle de l'âme qui nous fait vaquer à des choses élevées, nobles et de grande importance, en éloignant notre cœur de tout ce qui pourrait l'avilir et qui est inutile. Elle n'a donc en vue et ne poursuit fortement que des choses durables et dignes d'honneur et de gloire. Or comme le gerfaut mourrait plutôt que de manger de la chair corrompue, et qu'il s'étudie de prendre les gros oiseaux en dédaignant les petits, on lui attribue à juste titre la belle vertu de la magnanimité. De fait, semblable au lion qui ne s'amuse pas à combattre les fourmis, et à l'aigle qui ne s'avilit point à donner la chasse aux mouches, la magnanimité, dite aussi grandeur d'âme, ne nous porte à désirer et à entreprendre que de grandes et nobles actions.

XXIV. — La Vaine Gloire et le Paon.

LA magnanimité a pour contraire le vice de la vaine gloire. Or la vaine gloire proprement dite est le désir et la légèreté de montrer tous ses mérites et toutes ses grandeurs, afin d'en être loué plus qu'il ne convient. Mais, quand on souhaite la louange convenable, ce n'est pas un vice, puisque Salomon lui-même dit : *Mieux vaut bon nom que grandes richesses* (Prov., XXII, 1). Il y a deux autres espèces de vaine gloire : la première consiste à se vanter sottement, et la seconde à vouloir montrer les bonnes qualités qu'on n'a pas, ce qui est le propre de l'*hypocrisie*. Le symbole de la vaine gloire c'est le paon, si plein de lui-même qu'il trouve tout son bonheur à s'étaler, à contempler ses plumes et à faire la roue, afin d'être vu et admiré.

XXV. — Le Phenix et la Constance.

CONSTANCE, force ou stabilité d'âme, c'est la fermeté inébranlable dans un honnête parti pris, de manière toutefois à ne pas tomber dans le vice de l'opiniâtreté, qui ne sait jamais

changer de propos, même quand il y a des raisons évidentes à faire le contraire. La constance est attribuée à un oiseau qu'on appelle *Phénix* et qui vit 315 ans. Bien plus, lorsqu'il tombe en défaillance à cause de sa vieillesse, il ramasse des morceaux de bois sec et parfumé, en forme un nid et y entre. Ensuite il dresse sa tête, la tourne vers l'astre du jour et secoue ses plumes jusqu'à ce que la chaleur du soleil brûle le nid. Mais cet oiseau a tant de constance qu'il ne bouge pas, et se laisse tranquillement consumer par la flamme, assuré qu'il est de renaître au bout de neuf jours. En effet, des humeurs de son corps naît un ver qui se développe peu à peu, ses plumes poussent de nouveau et il redevient oiseau rajeuni, lequel, par ses palingénésies continuelles, ne meurt jamais, et c'est pour cela qu'il n'existe dans la nature qu'un seul phénix.

XXVI. — L'Inconstance et l'Hirondelle.

L'INCONSTANCE, ainsi qu'on le voit à première vue, est le vice contraire à la vertu de constance ; vice qui consiste à n'avoir pas de stabilité dans ses résolutions et à tout abandonner au sort, ce qui en fait une espèce de folie. Comme l'inconstance est très volage, on l'exprime par l'hirondelle qui voltige sans cesse et ne s'arrête nulle part, lors même qu'elle mange par ci par là.

XXVII. — L'Agneau et l'Humilité.

ON nomme humilité cette vertu morale qui met un frein à la fierté de l'âme, sans toutefois la faire tomber dans l'abjection. Cette vertu veut : 1° qu'on se croie moindre que les autres; 2° qu'on se soumette au prochain avec docilité ; 3° qu'on s'estime moins capable de ce que l'on est en réalité ; 4° qu'on soit intimement convaincu de sa propre incapacité à tout faire ; 5° enfin que l'on craigne raisonnablement ce qui est à craindre. Et comme l'agneau est la bête la plus humble que l'on connaisse, de façon qu'il se soumet à tous et supporte tout sans se plaindre, voilà ce qui l'a fait prendre comme le symbole le plus expressif de l'humilité, si bien que JÉSUS-CHRIST lui-même, divinement humble, a voulu dans la Sainte Écriture être figuré par l'agneau.

XXVIII. — La Superbe et le Faucon.

LA superbe, vice contraire à la vertu d'humilité, se définit : la passion d'être et de se montrer au-dessus des autres. Quand elle nous pousse à prendre le pas sur chacun et à nous élever, elle s'appelle proprement *hauteur*, et quand elle a pour objet le pouvoir, elle se nomme *ambition*. Il y a aussi un sot orgueil qui nous fait croire capables de beaucoup plus que nous ne pouvons, c'est la *présomption*. Une autre espèce d'orgueil enfin, c'est la *jactance*, qui nous fait refuser les marques d'honneur à qui de droit et nous fait mépriser tout le monde. La superbe est appropriée au faucon, qui cherche toujours à maîtriser les autres oiseaux. Il s'est même rencontré des faucons si téméraires qu'ils ont osé se mesurer avec les aigles, rois des oiseaux, pour les soumettre à leur empire. Leur ambition est tellement démesurée que, partout où se trouvent leurs nids, ils rôdent sans cesse, afin de n'en laisser approcher aucun autre oiseau de proie, et de se rendre de la sorte les maîtres absolus de ces parages.

XXIX. — La Sobriété et l'Ane sauvage.

LA sobriété ou l'abstinence est une vertu par laquelle on contient l'avidité de manger et de boire et, en conséquence, on réprime bien des vices, fils de la gourmandise. Elle est appropriée à l'âne sauvage, qui ne boit guère que de l'eau limpide et se résigne à attendre jusqu'à deux ou trois jours avant qu'elle devienne bien claire.

XXX. — La Gourmandise et le Vautour.

LA gourmandise, contraire de la sobriété et de l'abstinence, est l'appétit démesuré de manger et de boire par sensualité, non pour entretenir la vie. Ce vice, on peut à très juste titre l'attribuer au vautour, oiseau si gourmand et si vorace qu'il ferait volontiers cent milles pour aller trouver une charogne. C'est pourquoi il suit toujours les armées, et là où les vautours se montrent près des campements, c'est un signe que la bataille est engagée.

XXXI. — La Tourterelle et la Chasteté.

LA chasteté est la vertu par laquelle on met un frein à la concupiscence de la chair et de la luxure. On attribue très raisonnablement cette vertu à la tourterelle, qui ne manque jamais de fidélité à son compagnon. Et, chose vraiment remarquable ! s'il arrive que le mâle ou la femelle vient à mourir, celui qui reste garde une chasteté inaltérable, ne s'accouple jamais à d'autre, demeure tout seul, ne boit jamais de l'eau claire et ne va point se nicher sur des arbres ou des rameaux verts et feuillus.

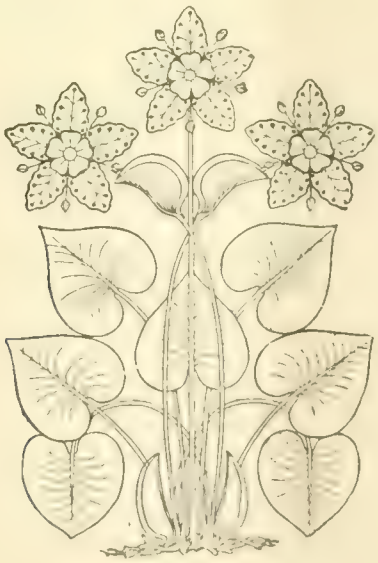
XXXII. — La Modération et l'Hermine.

LA modération ou mesure consiste à garder le juste milieu en toute chose, évitant toujours l'excès ou le trop peu. De sorte que, de même que le nautonnier gouverne le navire et le conduit vers le port, ainsi la modération est le guide et la maîtresse de toutes les autres vertus morales. C'est pour cela que j'en ai parlé en dernier lieu ; car, comme le nautonnier se place à la poupe du bateau, la modération occupe le dernier rang parmi les vertus pour les gouverner toutes. Elle est l'attribut de l'hermine et avec raison. Ce petit animal, en effet, est le plus modéré, le plus gentil, le plus civil qu'on puisse imaginer. Il ne mange rien de sale, prend sa nourriture une seule fois par jour, et, quand il pleut, il ne met jamais le pied hors de sa tanière, afin de ne pas se souiller dans la boue. En conséquence, il demeure toujours en des endroits secs et très propres. C'est pourquoi, quand les chasseurs veulent prendre l'hermine ils ne font qu'entourer sa couche de boue et attendent qu'elle soit sortie de sa tanière. Alors on l'assiège, afin qu'elle ne puisse plus y rentrer, et l'hermine de fuir. Mais dès qu'elle arrive à la boue, elle s'arrête tout à coup et se laisse plutôt prendre que de s'exposer à se salir les pieds : si grande est sa propreté !

XXXIII. — Le Silence et le Coq.

LA première vertu de l'homme devrait être celle de gouverner bien sa langue, afin de ne parler que quand il faut et à propos. Par conséquent celui qui veut se bien servir de sa langue doit imiter le coq, lequel, avant de chanter, bat trois fois des ailes.

FIN.



Le Bestiaire de Monza.

LA question des *bestiaires*, consacrés au symbolisme des animaux vivants, n'est pas épuisée, malgré les publications qu'ont faites d'anciens textes le cardinal Pitra, dans le *Spicilegium Solesmense* et le P. Cahier, dans les *Mélanges d'archéologie*.

En parcourant les manuscrits de la bibliothèque capitulaire de Monza, j'ai été assez heureux pour découvrir un bestiaire du XIIe siècle, complètement inédit. J'ai prié Dom Achille Varisco d'en prendre copie pour la *Revue*, ce qu'il a fait avec autant d'empressement que de bonne grâce. Qu'il trouve ici l'expression de nos sincères remercîments.

Même sans commentaires, que je n'ai point le temps d'entreprendre, ce texte offrira de l'intérêt aux studieux, particulièrement aux symbolistes. Sa rédaction est claire et précise ; on sent là le noyau de l'œuvre, que les écrivains postérieurs ont développé, parfois outre mesure et au détriment de la netteté de la pensée.

Il serait à souhaiter que quelque archéologue, qui aurait du loisir, cherchât à appliquer la théorie consignée ici aux miniatures des manuscrits et aux sculptures des monuments, pour montrer comment elle est passée dans la pratique de la décoration. Ce serait un service réel rendu à une science qui a été trop négligée jusqu'ici et qui pourtant est loin d'avoir dit son dernier mot.

X. B. DE M.

Incipit liber de universis naturis animalium.

In primis de leone.

ETENIM Jacob, benedicens filium suum Judam, ait: Catulus leonis Juda filius, de germine quis suscitabit eum? Phisiologus dicit tres naturas leonem habere. Primam: ambulat in montibus, et cum contingerit, ut queratur a venatoribus, venit ei odor venatoris, et post tergum cauda sua cooperit vestigia sua quocumque ierit, ut secutus venator per vestigia non inveniat cubile ejus, et capiat eum. Sic et Salvator noster, spiritualis leo de tribu Juda, radix Jesse, filius David, missus a superno Patre, cooperuit intelligentibus vestigia sue dignitatis, hoc est cum angelis, cum archangelis, cum tronis, cum dominationibus, cum potestatibus, donec descenderet in uterum Virginis, ut salvaret illud quod erraverat humanum genus.

SECUNDA NATURA LEONIS.

Leo cum dormierit, oculi ejus vigilant, aperti enim sunt; sicut in Canticis canticorum testatur sponsus, dicens: Ego dormio, et cor meum vigilat. Etenim corporaliter Dominus noster obdormiens in cruce sepultus, divinitas vero ejus semper vigilavit cum Patre. David enim dicit: Ecce non dormitabit neque obdormiet qui custodit Israël.

TERTIA EJUSDEM.

Cum leæna genuerit catulum, generat eum mortuum. Et custodit eum tribus diebus, donec veniens pater ejus die tertia et sufflat in faciem ejus et vivificat eum. Sic omnipotens Pater Dominum nostrum JESUM CHRISTUM, filium suum, tertia die suscitavit a mortuis; dicente Jacob: Dormivit tanquam leo, et sicut catulus leonis; qui suscitavit eum?

De andolaps.

EST animal quod dicitur andolaps acerrimum nimis, ita ut nec venator ei possit appropinquare. Habet autem longa cornua serræ figuram habentia, ita ut possit etiam arbores secare altas et magnas, et ad terram deponere. Cum autem sitierit, venit ad magnum Eufratem fluvium, et bibit. Est autem ibi frundex, quæ grece herecine dicitur, habens virgulta

subtilia atque prolixa. Veniens autem incipit ludere ad hericinam, et dum cum ea ludit, obligat cornua sua in ramis virgultuum ejus. Cum autem diu pugnans liberare se non possit, clamat voce magna. Audiens autem venator vocem ejus, convenit, et occidit eum. Sic et tu, homo Dei qui es, stude sobrius esse et castus, et spiritualiter vivere. Cujus cornua sunt duo precepta, id est duo testamenta, vetus et novum. In quibus poteris resecare abs te omnia vitia corporalia, hoc est adulterium, fornicationem, avaritiam, invidiam, superbiam, ebrietatem et omnem lubricam hujus sæculi pompam. Tunc gaudebunt in te angeli, et omnes celorum virtutes. Cave ergo, homo Dei, ab ebrietate, nec obligeris luxuria et voluptatibus ejus, ne interficiaris a diabolo. Vinum enim et mulieres apostare faciunt sapientes.

De unicorni.

PHISIOLOGUS dicit de unicorni hanc habere naturam : Pusillum animal est similis hædo, acerrimum nimis, unum cornu habens in summitate naris ; quem nullus omnino venator potest capere. Hoc argumento capiunt eum. Puellam virginem ducunt in loco illo ubi commoratur, et dimittunt eam in insula solam. Ille autem mox ut viderit eam, exilit in sinum virginis, et complectitur eam ; et sic comprenditur, et exibetur in palatio regum. Sic et Dominus noster JESUS CHRISTUS spiritualis unicornis, de quo David dicit : Et dilectus sicut filius unicornium ; et rursum : Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum. Et Zacharias dicit : Suscitabit cornu salutis nobis in domo David pueri sui. Et in Deuteronomio Moisis, benedicens tribum Joseph, sic ait : Joseph, primitivi tauri species, cornua enim ejus tanquam cornua unicornis. Quod autem unum cornu habet in capite significat hoc quod Salvator ait : Ego et Pater meus unum sumus. Paulus apostulus dicit : Caput enim Christi Deus, caput viri Christus. Acerrimum vero quod dicit eum esse, id significat : Quem neque angeli neque archangeli intelligere potuerunt ; sicut nec infernus valuit tenere eum. Quod autem dicit pusillum animal, propter incarnationem et humilitatem ejus, dicente ipso : Quoniam mitis sum et humilis corde. Acerrimus, quem neque ille subtilissimus diabolus intelligere, nec investigare potuit, sed sola voluntate Patris descendit in uterum sanctæ Virginis Mariæ propter salutem nostram, et verbum caro factum est et habitavit in nobis. Quod autem est similis hædo unicornis, Salvator noster secundum apostolum factus est in similitudinem carnis peccati, et de peccato damnavit peccatum in carne. Bene ergo dictum est de unicorni.

De castore.

EST animal, quod dicitur castor, mansuetum nimis, cujus testiculi in medicina proficiunt ad diversas valetudines. Phisiologus exposuit naturam illius dicens, quia quocumque investigaverit venator, sequitur post eum ; castor vero, cum respicit post se, et videt venatorem venientem, statim morsu abscidit testiculos suos, projicit eos ante faciem venatoris, et sic fugiens evadit. Venator autem veniens colligit eos, et ultra jam non persequitur eum, sed recedit ab eo. Si autem rursum evenerit ut alter venator perquirens eum inveniat et persequatur eum ; ille vero videns se jam evadere non posse, erigit se, et demonstrat virilia sua abscissa venatori. Venator autem, cum viderit eum non habere testiculos, discedit ab eo. Sic omnis qui secundum mandatum Dei conversatur, et caste vult vivere, dicente apostolo : Omnes qui pie volunt vivere in CHRISTO JESU persecutionem patiuntur. Ideo secat a se intima vitia, et omnes impudicitiæ actus, et projicit eos post se in faciem diaboli, qui tunc videns nihil suorum habere partem, confusus discedit ab eo. Ille vero vivit in Domino, et non capietur a diabolo ; sicut dicit David : Persequar inimicos meos, comprehendam illos. Nihil igitur diabolicum in se homo habere debet aut fædum, ut cum Domino dicere audeat : Veniet princeps hujus mundi, et in me non inveniet quidquam. Monet etiam apostolus dicens : Reddite ergo omnibus debita ; cui tributum, tributum ; cui vectigal, vectigal ; cui timorem, timorem ; cui honorem, honorem tanquam patri, et timorem tanquam Deo. Et repellens a te opera carnis, quod est vectigalia et tributum diaboli, adipiscere fructum spiritualis gratiæ, id est caritatem, gaudium, patientiam, bonitatem, mansuetudinem, fidem, continentiam, castitatem ; in operibus bonis, id est in eleemosinis, in visitationibus infirmorum, in cura pauperum, in laudibus Dei, in orationibus et ceteris quæ Domini precepta mandant custodire.

De caprea.

DE hac phisiologus dicit, quod amat altos montes, pascitur autem in convallibus montium. Et est vero satis proficuum animal, et nimis de longe prævidet, ita ut videat subito in aliam regionem homines ambulantes, et statim agnoscit si viatores sint an venatores. Sic et Dominus noster JESUS CHRISTUS amat excelsos montes, hoc est prophetas et apostolos et patriarchas ; sicut et in Canticis canticorum dicit : Ecce patruelis meus sicut capreæ venit saliens super colles, et sicut capræ in convallibus montium pascitur.

Sic et Dominus noster JESUS CHRISTUS in ecclesia pascitur christianorum bono opere et eleemosyna fidelium, quoniam escæ sunt Christi. Ipse Dominus in evangelio dicit : Esurivi enim et dedistis mihi manducare ; sitivi et dedistis mihi potum. Convalles enim et montes sunt escæ Ecclesiæ, quæ per universum mundum et per diversa loca intelliguntur. Sicut et in Canticis canticorum dicit: Convertere, patruelis meus, et similis esto capreæ hinnuloque cervorum supra montes convallium. Quoniam autem acutissimam habet aciem oculorum, et procul omnia conspicit, et a longe omnia agnoscit, hoc significat Salvatorem nostrum ; dicente ipso in scriptura : Quoniam Deus scientie dominus, qui præparat inventiones suas. Et in psalmo CXXXVII^mo^ : Quoniam excelsus Dominus, et humilia respicit, et alta a longe agnoscit. Omnia quæque divinæ majestatis suæ opera et creavit, et condidit, et regit, et vidit, et prospicit, antequam in cordibus nostris dicto vel facto aut cogitatu aliquod oriatur. Ille autem a longe ante prævidet et recognoscit venatorem diabolum, sicut dolum proditoris sui, cui dixit JESUS : Juda, osculo tradis filium hominis ? — De dorcon exposuit phisiologus.

Item de animali quod dicitur onager.

PHISIOLOGUS dicit de onagro quod vigesimo quinto die mensis phanioth, quod est martis, duodeties in nocte rugit, similiter et in die. Ex hoc cognoscitur quia æquinoctium est diei et noctis, ex numero vero horarum, dans rugitus onager per singulas horas semel rugiens. Onager igitur figuram habet diaboli, qui cum sciret noctes et dies coæquari, significatur invidia ejus. Nam cum viderit diabolus gentilem populum, qui ambulabat in tenebris et umbra mortis, modo converti ad Dominum Deum vivum, et coæquari fidei patriarcharum et prophetarum, coæquatur vix diei. Idcirco die nocteque rugiens per singulas horas quærit cibum suum quem perdidit ; non enim rugit onager, nisi quando sibi cibum querit ; sicut Job dixit : Numquid rugiet onager cum habuerit herbam? Similiter et apostolus Petrus de diabolo dicit : Adversarius noster diabolus circuit quærens, tamquam leo rugiens, quem devoret.

De simia.

SIMIA figuram habet diaboli. Sicut enim simia caput quidem habet, caudam vero non habet, et licet tota turpis sit, tamen posteriora ejus satis turpiora sunt et horribilia ; sic et diabolus caput quidem habuit, caudam vero non habet, hoc est initium cum esset archangelus in cœlis, sed quia ipocrita et dolosus erat intrinsecus, perdidit caput. Et non caudam habet, id est sicut periit ab initio in cœlis, ita et in fine sæculi totus peribit, sicut dicit prædicator veritatis Paulus apostolus : Quem Dominus JESUS CHRISTUS interficiet spiritu oris sui.

De cervo.

SICUT cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus. Cervus inimicus est draconi. Draco autem in fixura terræ se abscondit, quia satis timet cervum ; et vadens cervus implet ventrem suum aqua, et evomit eam in fixuram terræ, et ejicit draconem, et occidit eum. Sic et Dominus noster JESUS CHRISTUS interfecit draconem magnum diabolum, et cœlestibus aquis, quas habet in sapientia, infecit ; non enim potest draco, hoc est diabolus, facere sermonem cœlestem. Sic et tu, homo, si habes intelligibilem draconem absconsum in corde tuo, voca Christum per evangelium et per orationes, et ipse occidet eum, et eris templum Dei vivi, et Spiritus Sanctus habitabit in te. Capilli autem ejus si in domo apparuerint, vel ossa incenderis, nunquam odorem draconis invenies. Ita et vestigium Dei et JESU CHRISTI inveniatur in corde tuo, ut nullus immundus spiritus introeat in te.

De helephante.

HELEPHANS est animal in quo non est concupiscentia coitus. Si autem voluerit filios habere, vadit ad orientem prope paradisum. Est autem ib arbor, quæ vocatur mandragora, et vadit ibi cum femina sua, et ipsa prior accipit de arbore, et tradit masculo suo, et seducit eum donec manducet; et cum manducaverit masculus, statim femina concipit in utero. Si tempus venerit ut pariat, exit in stagnum, ita ut ipsa aqua veniat usque ad ubera matris. Helephans autem custodit eam parturientem, quia inimicus est draco helephanti : si autem invenerit serpentem, occidit eum, et conculcat donec moriatur. Hæc est natura ejus : si ceciderit, non potest surgere, quoniam conjuncturam geniculorum non habet. In arborem autem se inclinat, ut dormiat, si velit. Venator autem qui eum vult venari, incidit arborem modicum, ut si venerit et inclinaverit se helephans, cadat arbor cum eo. Cadens autem helephans clamat flens, et statim exit magnus helephans, et non potest eum movere aut levare. Et iterum clamat, et veniunt duodecim helephantes, et non possunt levare eum qui cecidit. Deinde clamant omnes, et statim venit pusillus helephans, et

mittit suum promuscolentem subtus magnum, et elevat eum. Habet autem pusillus helephans hæc naturaliter, ut ubi incensum fuerit de capillis ejus vel de ossibus ejus, neque aliquid mali accidere ibi potuerit, neque draco venire. Magnus vero helephans et mulier ejus personam accipiunt Adam et Evæ. Cum autem essent in paradiso Deo placentes ante suam prevaricationem, non sciebant coitum, neque concupiscentiam habuerant. Quando autem manducavit mulier de ligno scientiæ boni et mali, hoc est intelligibilem mandragoram, dedit deinde viro suo, et pregnans facta est, propter quod exierunt de paradiso. Quando autem fuerunt in paradiso, non cognovit eam Adam. Hoc manifestum est, quia ita scriptum est: Cognovit autem Adam Evam mulierem suam, et concipiens filium peperit Kaim super vituperabiles aquas, sicut David dicit: Salvum me fac, Deus, quoniam introierunt aquæ usque ad animam meam. Et statim draco subvertit eos, et alienos facit eos a Deo placendo. Et venit magnus helephans, hoc est lex, et non elevavit eum. Quomodo neque sacerdos elevavit eum qui inciderat in latrones, neque duodecim helephantes elevaverunt eum, hoc est chorus prophetarum, et quomodo hunc neque levita, quia latronibus fuerat vulneratus. Sed helephans pusillus Christus, cum sit omnipotens, major est omnium; sic et pusillus helephans est. Sicut helephans ille factus est obediens ad elevandum illum qui ceciderat, ita et Dominus Jesus Christus humiliavit se usque ad mortem, ut hominem quem fecerat elevaret. In hoc intelligendus est ille Samaritanus, qui imposuit nos super jumentum suum. Ipse enim afflictus est propter peccata nostra, et ipse tulit infirmitates nostras, et imbecillitates nostras humeris suis portavit. Hic autem Samaritanus interpretatur hebraice custos; de quo David in psalmo dicit: Custodiens parvulos suos Dominus, humiliatus sum et liberavit me. Ubi est Dominus noster Jesus custos præsens, ibi neque draco neque aliquid mali appropinquare poterit.

De vulpe.

VULPES dolosum et satis fraudolentum animal est, et argumentuosum. Cum autem esurit et non invenit quod manducet, requirit ubi est rubea terra et volvit se super eam ita ut quasi creventa appareat tota, et proicit se super eam tamquam mortua; et adtrahens intra se flatum suum, ita se inflat ut penitus non respiret. Aves vero diversæ videntes eam inflatam et cruentam jacentem et extensam, dum putant eam mortuam esse, descendunt et sedent super eam ut comedant eam. Illa autem rapit eas et devorat. Vulpes igitur habet figuram diaboli, Domino attestante: Vulpes foveas habent et volucres cœli nidos; et Petrus apostolus: Sobrii estote et vigilate, quia adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit querens quem devoret. Ideo humiliamini sub potenti manu Dei, ut exaltet nos in die tribulationis. Igitur omnes homines secundum carnem viventes fingunt se esse mortui, intra guttur suum habentes malas cogitationes. Spirituales vero et perfecti in fide vivunt. Imperfecti vero et infideles vere mortui sunt et ad nihilum redacti. Qui ergo habet voluntatem se exercere in opera Dei, ipse desiderat Christum significare, cum a carnalibus desideriis et laqueis diaboli se subtrahit, quæ sunt adulteria, fornicationes, idolatria, veneficia, homicidia, blasphemiæ, furta, falsa testimonia et cetera his similia. Dicente Apostolo: Quoniam qui talia agunt regnum Dei non consequentur; et iterum: Scientes hoc, quia si secundum carnem vixeritis, moriemini; si autem in spiritu opera carnis mortificaveritis, vivetis. Qui autem carnaliter vivit, diabolicis operibus occupatus, tenetur obnoxius, et parentes ejus similiter cum illo peribunt. Dicente David: In inferiora terræ tradentur in manibus gladii, partes vulpium erunt. Denique et Herodes assimilatus est illi vulpi. Et in Canticis Canticorum dicit: Capite nobis vulpes parvulos exterminantes vineas. Bene ergo phisiologus adseruit de vulpe.

De perinatio.

PERINATIUS est sicut ritius spinis plenus. Ascendit autem tempore vindemiæ in botrione vitis, et deficit, et discutit racemos in terra, hoc est uvas. Et volvens se super eas, et adhærentes in spinis ejus, affert filiis suis escam, et dimittit racemos botrionis vacuos. Et tu, homo christiane, operare, et abstinere ab omnibus operibus malis, adsiste spirituali vineæ, propter quod adfereris in spirituale torculare, et reconderis in atriis regis. Quomodo dimisisti illum spiritum nequissimum ascendere in locum tuum, ut spolia tua adversariis virtutibus dividerentur? Juste autem statuit phisiologus de natura animalium in spiritualibus rebus. Perinatius autem juxta labia fluminis vel stagni it depascere: non potest in altitudinem ire, sed ubi pisciculi demorantur et inveniuntur foras ab altissimis locis. Disce nunc spiritualiter naturas et vineas intelligibiles. Altum flumen et altum stagnum divitiæ sunt sapientiæ et virtutis Dei. Si vis ascendere in altitudinem, et si vis cognoscere mysteria Domini nostri Jesu Christi, disce profunditatem litterarum Christi.

De quodam reptile quod graeci dicunt smandra/ latini stilo.

HOC simile est lacertolæ pusillæ colore vario. De quo Salomon dicit : Sicut stillio habitans in domibus regum. Phisiologus dicit de eo, quod si de casu ceciderit in caminum ignis, vel in fornacem ardentem, aut in quocumque incendio, statim extinguitur ignis. Ita sunt justi et mirabiles ab hominibus, sicut fuerunt in camino ignis ardentis Ananias, Azarias et Misahel, et non tetigit eos omnino ignis, neque contristavit, nec quidquam molestiæ intulit ; quos intactos atque incontaminatos exisse de camino ignis ardentis Danihel propheta declarat. Et Paulus apostolus testatur dicens : Sancti per fidem extinxerunt omnem virtutem ignis, et obstruxerunt ora leonum. Ita et omnis quicumque in fide sua crediderit in Domino, et in operibus bonis perseveraverit, transibit gehennam ignis ardentis, et non tanget eum flamma. De quo scriptum est in Isaia propheta, dicente Domino : Et si transieris per ignem, tecum sum, et flamma te non comburet.

De animali nomine joris.

ITEM est animal nomine joris in Nilo flumine. Phisiologus dicit de eo quoniam sciatis, hoc animal nomine joris contra cocodrilum hanc habere naturam consuetudinis quod, cum viderit cocodrilum in littore fluminis dormientem ore aperto, vadit joris et involvit se in limo luti audaciter, quo possit facilius in labiis et in faucibus ejus intrare. Veniens autem joris insilit in ore ejus, cocodrilus vero excitatus vivum transglutit eum. Joris autem dilanians omnia viscera ejus, exit vivus de visceribus cocodrili, relinquens eum jam mortuum, disruptis omnibus interaneis ejus. Sicut infernus figuram habet cocodrili, ita joris Domini Salvatoris nostri. Propterea Dominus JESUS CHRISTUS, assumens terrenam carnem nostram, descendit ad infernum, et disrumpens omnia viscera ejus, eduxit omnes qui ibidem detinebantur injuste vel in morte. Jona propheta attestans ait : Postremum est caput meum in scissuris montium, descendit in terram cujus vectes sunt in æternum. Etenim David dicit : Quia contrivit portas æreas et vectas ferreas confregit. Sicut testatur Evangelista : Terra mota est et petræ scissæ sunt, et monumenta aperta sunt, et resurrexerunt multa corpora sanctorum mortuorum. Igitur mortificavit se Christus pro nobis, et per ipsam mortem ipse vivus resurrexit a mortuis. Et insultat morti propheta dicens : O mors! ero mors tua. Morsus tuus ero, inferne! Et alibi dicit : Absorpta est mors in victoria : ubi est, mors, victoria tua? ubi est, mors, aculeus tuus? Aculeus autem mortis peccatum est; virtus vero peccati lex. Deo autem gratias qui dedit nobis per suam mortem victoriam, id est per Dominum nostrum JESUM CHRISTUM.

De mustella.

LEX dicit : Non manducabis mustellam neque similem ei. Mustella hanc habet naturam : Semen masculi in ore accipit, et pregnans facta auribus parit. Sicut beata Maria audiendo concepit. Sunt autem manducantes spirituale cibum in ecclesia; cum autem dimissi sunt, projiciunt verbum ex auribus suis, et fiunt sicut dicit Psalmista : Aspides surdæ et obturantes aures suas, quæ non exaudiunt vocem incantantium.

De sullo.

EST animal quod dicitur sullus in flumine Nilo, figuram habet canis, inimicus est autem cocodrilo. Si autem videt eum dormientem aperto ore, vadit sullus, inungit totum os ejus luto, et cum siccaverit lutum, insilit super cocodrilum donec eum interimat. Sic et Salvator noster accepit terreni corporis substantiam donec occideret intelligibilem draconem, id est Pharaonem super flumen Egipti, hoc est diabolum.

De panthera.

PROPHETA dicit : Factum sum sicut leo domui Juda, et sicut panthera domui Ephraym. Panthera hanc naturam habet : Omnium animalium amicus est, sed inimicus est draconis ; omni modo varius est, sicut tunica Joseph et spetiosus; etenim David propheta dicit : Spetiosus forma præ filiis hominum, et reliqua. Adstitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumamicta varietate. — Panthera quietum animal est et mitissimum; si autem manducaverit, subito dormit in fovea, et tertia die surgit a somno. Sic et Salvator noster JESUS CHRISTUS surrexit a somno tertia die. Et clamat voce magna, et de voce ejus procedit omnis odor bonus quasi ex aromatibus : qui longe sunt et qui prope, audientes autem vocem ejus, adsecuntur bonum odorem. Sic et Dominus noster Salvator omnium resurgens odor bonus omnibus factus est, his qui longe sunt et his qui prope sunt, sicut Apostolus dicit : Quia Christi bonus odor sumus Deo, his qui salvi fiunt et his qui pereunt; aliis quidem odor mortis in mortem, aliis odor vitæ in vitam. Nam multifaria est sapientia Domini, hoc est virginitas, et varia est cœlestis sapientia, quæ est Dominus noster JESUS CHRISTUS, filius Dei vivi.

De aquila.

DICIT David in psalmo CII: Renovabitur sicut aquilæ juventus tua. Bene ergo phisiologus dicit de aquila talem naturam habere, quod cum senuerit, et gravantur alæ ipsius, et ducunt caliginem oculi ejus, tunc querit fontem aquæ, et contra eum fontem evolat in altum usque ad radium solis, et ibi incendit alas suas vetustas, et simul caliginem oculorum exurit radio solis. Tunc descendens in fontem trina vice se mergit, et statim toto alarum vigore et oculorum splendore multo melius renovatur. Ergo et tu, homo, sive judeus sis sive gentilis, qui vestimentum habes veterem, et caligantur oculi cordis tui, quære spiritualem fontem, id est Dominum nostrum JESUM CHRISTUM, quia ipse Dominus dixit ore suo ad Nichodemum, Johanne evangelista attestante, qui ait: Nisi quis renatus fuerit denuo non potest videre regnum Dei. Hoc est: Nisi quis renatus fuerit in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, et sustulerit oculos cordis ad Deum Patrem omnipotentem, qui est sol justitiæ, non renovabitur sicut aquilæ juventus sua.

De phenice.

EST avis in Indiæ partibus quæ dicitur phenix. De hac dicit phisiologus quia, expletis quingentis annis vitæ suæ, intrat in lignos Libani, et replet utrasque alas suas diversis aromatibus. Quibusdam inditiis significatur hoc sacerdoti civitatis Heliopoleos in mense nono nisan et adas, id est parimoth, quod est martio aut aprili mense. Cum autem significatum fuerit hoc sacerdoti, ingreditur in templum, et implet aram de lignis sacramentorum. Cum autem advenerit volatile illud, intrat in civitatem Heliopolim, repletum omnium aromatum odore in utrisque alis suis. Et statim videns factam struem sacramentorum, super aram ascendit, et circumvolans cum aromatibus, ignem sibi accendit subito ex alis, et se ipsum exurit. Alia autem die veniens sacerdos mane prima, videt exusta ligna quæ composuerat super aram. Secunda autem die excrutans sacerdos in cinerem, invenit ibi modicum vermiculum, suavissimo odore fragrantem. Tertia autem die veniens, invenit jam aviculam figuratam. Perfecta vero phenix valefaciens sacerdoti evolat, et ad pristinum locum pergit. Si ergo volatile illud habet potestatem seipsum mortificare et rursum semetipsum vivificare, quomodo stulti homines irascuntur in verbo Domini nostri JESU CHRISTI, qui est verus Deus et verus homo et verus filius Dei, propterea quod Christus potestatem habuit ponendi animam suam, et potestatem habuit sumendi eam? Ergo, sicut jam supra diximus, phenix personam accipit Salvatoris nostri. Etenim descendens de celis cum sanctis angelis suis, utrasque alas suas significavit odoribus replens, id est novum et vetus testamentum; divinis ac præclaribus sermonibus dicens: Non veni vocare justos sed peccatores, non veni solvere legem sed adimplere. Et iterum: Sic erit omnis scriba doctissimus in regno cœlorum, qui profert de thesauro suo nova et vetera.

De galandrio.

EST volatile quod dicitur galandrius. De hoc scriptum est in Deuteronomio, non manducandum. Phisiologus dicit dę eo quia totus albus est, nullam partem nigram habens; cujus interiora scimus quia curant caliginem oculorum. Istud in atriis regum invenitur. Si quis autem est in ægritudine constitutus, ex hoc galandrio cognoscitur si vivat an moriatur; si enim est infirmitas hominis ad mortem, mox ut viderit infirmum, avertit faciem suam ab eo galandrius, ut omnes cognoscant quia mortuus est. Si autem infirmitas ejus pertinet ad vitam, intendit in faciem ejus galandrius, et sumit omnem ægritudinem hominis intra se, et volat in area solis, et comburit ibi infirmitatem ejus et dispergit eam, et erit salvus infirmus. Galandrius igitur personam accipit Salvatoris nostri, quia totus candidus est Dominus noster, nullam habens in se nigredinem; sicut Ipse testatus est dicens: Quoniam venient principes hujus mundi, et in me non invenient quidquam. Quare? Quia peccatum non fecit nec inventus est dolus in ore ejus. Ipse autem veniens de excelsis cœlis suis ad populum Israel, avertit faciem ab eis propter incredulitatem eorum, et convertit se ad gentes, tollens infirmitates nostras et peccata nostra portans. Exaltatus est in ligno crucis, postea descendit in infernum liberare captivos; ascendens autem in altum, captivam duxit captivitatem, dedit dona hominibus. In sua venit et sui eum non receperunt; quotquot autem receperunt eum dedit eis potestatem filios Dei fieri, his qui credunt in nomine ejus. Sed forte dicet aliquis quia galandrius secundum legem immundus est. Et evangelista Johannes de Christo testatur dicens: Quoniam sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, sic exaltari oportet Filium hominis. Similiter etiam leo et aquila immunda sunt; tamen ille ferarum, illa volatilium reges dicta sunt; ergo Christo adsimilata sunt, secundum rapacitatem vero diabolo. Et alia multa sunt in creaturis habentia duplicem intellectum: alia quidem sunt laudabilia, alia vituperabilia, et differentia inter se atque discreta, sive moribus sive naturæ distantia.

De pelicano.

PELICANUS est amator filiorum nimis. Cum autem genuerit natos et ceperint crescere, percutiunt parentes suos in faciem; parentes vero repercutientes eos occidunt filios suos. Tertia autem die veniens mater eorum, percutiens costam suam et aperiens latum suum, incumbit super pullos et effundit sanguinem suum super corpora mortuorum filiorum, et sic sanguine suo suscitat eos a mortuis. Ita et Dominus noster JESUS CHRISTUS per Isaiam prophetam dicit: Filios genui et exaltavi, ipsi vero me spreverunt. Genuit nos igitur auctor omnium et conditor totius creaturæ omnipotens Deus, et cum non essemus, fecit ut essemus; nos vero e contrario percussimus eum in faciem. Quomodo percussimus eum? Cum in conspectu ejus servimus creaturæ potius quam creatori. Idcirco ascendit Dominus noster JESUS CHRISTUS in altitudinem crucis, et percusso latere ejus, exivit sanguis et aqua in salutem nostram et vitam nostram. Aqua igitur est baptismi gratia; sanguis vero ejus calix novi testamenti æterni, quod accipiens in sanctis manibus suis, gratias agens, benedixit, et dedit nobis potum in remissionem peccatorum et vitam æternam in secula seculorum.

De perdice.

ITEM est volatile quod dicitur perdix fraudolentum nimis, sicut sanctus Jeremias propheta descripsit: Clamavit perdix et congregavit quæ non peperit, faciens sibi divitias non cum judicio; in dimidio autem dierum relinquet omnia, et in novissimis suis erit stulta. Phisiologus satis astutam dixit perdicem; quia aliena ova diripit, hoc est perdicis alterius, et corpore suo fovet. Sed fraudis suæ fructum habere non potest, quia cum eduxerit pullos alienos, amittit eos; quoniam ubi vocem suæ matris audierint, quæ ova generavit, statim volant et confugiunt ad suos parentes. Hoc est naturale quoddam munus atque amor, ut derelicto illo qui casu in alienos pullos suos infudit labores, fraudis suæ pretium habere non possit, et remaneat inanis. Stultus istius imitator est diabolus, qui generationis æternæ filios reparare contendit. Et si quos insipientes et sensus proprii vigore carentes aliquo modo poterit congregare, fovet eos inlecebris corporalibus; sed ubi vocem christianitatis parvuli audiunt, sumentes sibi alas spirituales, pro fide evolant et se Christo commendant. Qui statim eos potentissimo et paterno quodam amore et munere sub umbra alarum suarum ipsos suscipit, et matri dat Ecclesiæ nutriendos.

De assida.

ITEM est animal quod dicitur assida, et greci dicunt structo gamelon, latini structio. De isto animali Jeremias propheta dixit: Assida in cœlo agnovit tempus suum. Phisiologus dicit hoc quasi voluntarium esse; habet quidem pennas, sed non volat sicut cæteræ aves; pedes vero habet sicut camellus, et ideo græce structo gamelon dicitur. Hoc animal cum venerit illi tempus suum ut ova pariat, elevat oculos in cœlum et videt stellam quæ dicitur virgilia jam ascendentem; non enim ponit ova sua in terram antequam illa oriatur in cælum. De qua stella dicit Job: Qui fecit virgilia sua et dextrum et septemtrionalem et promptuaria austri. Tempore enim suo oritur virgilia stella in cœlo, idest quando messis floret, et æstas est circa mensem junium. Tunc assida cum viderit virgilia ascendisse in cœlum, fodit terram et ibi ponit ova sua, et cooperit ea de sablone heremi. Cum autem abscesserit de loco illo, statim obliviscitur ova sua, est enim animal obliviosum; et ideo tempore æstatis generat ova, ut eximat pullos suos. Si ergo assida agnoscit tempus suum, et elevat oculos suos in cœlum et obliviscitur posteritatis suæ, quanto magis nos oportet agnoscere tempus nostrum, et elevare oculos cordis nostri semper ad cœlum, et oblivisci terrena delectamenta, et sequi cœlestia, dicente Apostolo: Quæ retro sunt obliviscentes, ad destinatum contendite bravium supernæ vocationis. Et Dominus in evangelio dicit: Qui diligit patrem aut matrem aut filios plus quam me, non est me dignus. Et illi qui excusat se propter sepulturam patris dicit: Dimitte mortuos ut sepeliant mortuos suos; tu autem vade, sequere me.

De turture.

ITEM est volatile quod dicitur turtur. Scriptum de ea est: Vox turturis audita est in terra nostra. Phisiologus dicit de turture: valde virum suum diligere, et caste cum illo vivere, et ipsi soli fidem servare; ita ut si quando evenerit ut moriatur, aut ab aucupe capiatur, hæc alteri masculo non se conjungat, sed ipsum semper desideret, et ipsum per singulas muntaneas expectet, et ipsius recordatione ac desiderio usque ad mortem perseveret. Audistis itaque, omnes animæ christianæ, quanta castitas in modica avicula inveniatur. Quicumque ergo personam turturis in vultu animæ perfertis, hujus castitatem imitamini. Igitur talis est sancta Ecclesia, quæ postquam virum suum Dominum JESUM crucifixum et die tertia resurrexisse

et in cœlis ascendisse agnovit, alio quoque viro non conjungitur, sed semper ipsum amore et castitate usque ad mortem perseverando custodit. Dicente Domino : Qui perseveraverit usque in finem hic salvus erit. Similiter etiam propheta David oratur, et dicit ad animam fidelem : Expecta Dominum, viriliter age et confortetur cor tuum et sustine Dominum.

De upola.

EST avis quæ dicitur upola ; sed ut viderit parentes suos senuisse et caligasse oculos eorum, filiæ volunt plumas parentum et oculos eorum lingunt, et calefaciunt et fovent parentes suos ; et novi fiunt parentes ipsorum. Et dicunt filii parentibus suis : Sicut laborastis nutrientes vos (nos), similiter et vobis faciemus. Igitur vos qui estis rationabiles, homines Dei, quare non assimilatis vos brutorum beneficiis ? Cur non amatis parentes vestros, sicut lex dicit : Qui maledixerit patri aut matri morte morietur.

De vulture.

VULTUR in altis invenitur, et dormit in excelsis montibus et petris et in spinis templorum. Si autem pregnans fuerit, hoc est in utero habeat, vadit in Indiam et accipit lapidem euthochium nomine. Lapis autem est in modum nucis, intra se habens vacuum dans sonum sicut tintinnabulum. Cum autem comprehenderit venisse tempus ut pariat, sedit super lapidem hunc qui dicitur euthochius, et parit sine dolore. Et tu, homo Dei, si pregnans fuerit anima tua malis et adversationibus diaboli, accipe intelligentiam interiorem, hoc est Christum, et illum lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli, et præcisus lapis de monte sine manibus. Nam Isaias dixit : Domine, a timore tuo concepimus, et peperimus spiritum salutis tuæ quæ fecisti super terram ; absconsus est hebreis, nobis autem apparuit. Vultur autem non unam habitationem aut cubile habet, significans sequentes veterem idolatriam, hoc est idolorum culturam ; qui multorum deorum sequebantur cubile, non habentes fidem in Ecclesia quousque advenit cœlestis gratia, qua salvati sumus per JESUM CHRISTUM Dominum nostrum.

De herodio.

EST volatile quod dicitur herodius, David dicente : Herodii domus dux est illorum. Est autem volatile prudentissimum præ omnibus volatilibus ; non multa cubilia quærens, sed ubi moratur ibi et dormit, neque morticina manducat, nec volat in multis locis. Ita et tu, homo : una tibi sit nutrix sempiterna Ecclesia et spiritualis esca et cœlestis panis, et digestibilis fiat vitæ. Noli quærere alienam gloriam per multa loca, hoc est hæreticorum dogmata.

De hirundine.

SCRIPTUM est : Sicut hirundo ita clamabo, et sicut columba sic meditabor ; et iterum Jeremias dicit : Turtur et hirundo et ciconia custodierunt tempus introitus sui.

De nicticorace.

IN psalmo CI David dicit : Factus sum sicut nicticorax in domicilio. Nicticorax immundus est et tenebras magis amat quam lucem. Hujus figuram gerit populus judeorum ; quia, veniente Domino et Salvatore nostro ad salvandos eos, repulerunt eum dicentes : Nos regem non habemus nisi Cæsarem, hunc autem quis sit nescimus. Ideo dilexerunt tenebras plus quam lucem. Tunc Dominus convertit se ad omnes gentes et illuminavit nos sedentes in tenebris et umbra mortis, et lex (lux) magna orta est nobis. De hoc populo Salvator per prophetam dicit : Populus quem non cognovi, auditu auris obedivit mihi ; et alibi : Vocabo non plebem meam ; quod dicit de illo populo judeorum, qui amavit tenebras magis quam lucem. Et in psalmo Dominus dicit : Filii alieni mentiti sunt mihi, filii alieni inveterati sunt et claudicaverunt a semitis suis.

De pavone.

EST volatile quod dicitur pavo. In mense autem pathemoth, quod est martius, duodecies in die vel in nocte vociferat dicens : pavo ; similiter aprili et madio eandem vocem dans. Phisiologus dicit de eo quod spetiosus est et decorus valde, et bonus est etiam ad edendum. Dum femina sua ad eum constringit propter amorem coitus et filiorum, ipse espandit caudam suam vale faciens in modum scuti. Ipsa autem aspiciens in caudam ejus, et videns eam similem oculis animalium radiantem, dum aspicit, propter pulcritudinem ejus adjungit se ei. Hæc in occulto generat filios suos, ne forte vir ejus cum invenerit eos occidat. Hoc autem volatile ut dixi multas in se habet gratias. Prima gratia ejus est : habet caput serpentinum. Secunda : habet pennas spetiosissimas. Tertia vero : habet vocem diabolicam. Illo vociferante, conjux ejus nihil respondet, ne occidat natos. Ita et nos, qui sumus homines christiani, caveamus a voce diaboli et a

doctrina ejus, hoc est adulterium, homicidium, furtum, detractio, sacrilegium, ut non veniamus cum eo in interitum sempiternum. Ait apostolus Paulus : Quoniam qui talia agunt regnum Dei non consequentur. Quartam gratiam habet : mortua caro ejus non putrescit. Hoc significat Dominum nostrum JESUM CHRISTUM, cujus corpus cum a Joseph in sepulchro est conditus, non putrevit, sed magnum odorem fragrantem aromatibus reddidit. De carne vero ut dixi quoniam bona est ad edendum, hoc significat corpus et sanguinem Domini nostri JESU CHRISTI; sicut ait beatus David propheta : Gustate et videte, quoniam suavis est Dominus ; beatus vir qui sperat in eum. Mulier enim ut dixi sancta Ecclesia est intelligenda ; vir ejus est Christus conjux ejus, hoc est Ecclesiæ, sicut ait beatus Ambrosius : Hodie cœlesti sponso vincta est Ecclesia, quoniam in Jordane universi mundi lota sunt crimina, et de cœlis paterna vox clamat : Filius meus hic est, in quo mihi bene complacui; ipsum audite. — Quatuor ejus naturæ significant quatuor partes mundi, quas Dominus per crucem redemit, quæ crux quatuor cornua habet. Sicut autem illa avis vociferat : pavo; sic nos debemus vociferare Domino nostro JESU CHRISTO per has horas, id est media nocte, pullorum cantu, aurora, ertia, sexta et nona, vespertinat et nocturna hora. Per has horas debemus creatorem nostrum assidue orare, laudare et benedicere, David testante qui ait: Media nocte surgebam ad confitendum tibi. Et in eodem psalmo: Memor fui nocte nominis tui, Domine. Et iterum dicit: Septies in die laudem dixi tibi. — Domine Deus, ne perdas nos cum diabolo in ignem æternum, sed cum Christo mereamur regnare in consortio sanctorum, angelorum, archangelorum, apostolorum et prophetarum, martyrum et confessorum, levitarum, virginum, innocentium, monachorum : eorum precibus nos perducas in tuam gloriam in secula seculorum.

De belua.

ITEM est animal quod græci dicunt hiena, latini beluam appellant ; de qua lex dicit : Non manducabis hienam, neque quod similis est illi, quoniam immundum est. De qua per Jeremiam prophetam dictum est : Spelunca hienæ hæreditas mea facta est. Phisiologus dicit de ea quoniam duas naturas habet hiena : aliquando quidem masculus est, aliquando fæmina, et ideo immundum animal est.

De corvorum.

ITEM dixit psalmista : Et pullis corvorum invocantibus eum. Hoc est quando corvi faciunt pullos suos, usque in decimumquintum diem parentes illorum non pascunt eos cibo, quia non cognoscunt eos filios suos esse, sed postquam in nidu corvina specie figurati sunt et matri similant, tunc pascunt eos parentes ut filii sui fame non pereant. Ita et nos homines, quando egimus, non debemus desperare, sed semper clamare ad Dominum; ipse plenus est misericordia. Et postquam viderit Dominus noster, quod patrem suum et matrem sanctam Ecclesiam similaverimus, non dimittet nos fame perire; sed pascet nos de pane sancto et esca spirituali in vitam æternam habundanter. Amen.

De vipera.

JOHANNES in evangelio dicit : Genimina viperarum. — Masculus viperæ faciem habet hominis, fæmina autem sicut mulier; ab umbilico usque ad caudam cocodrili habet figuram. Porro fæmina non habet per quod concipiat nisi foramen oris. Si autem masculus fuerit cum fæmina, effundit semen suum in os ejus, et dum concipit mordet eum fæmina et moritur masculus. Cum autem creverint filii in utero ejus, et ipsa non habeat unde pariat, tunc filii aperiunt latus matris suæ et exeunt, occidentes patrem et matrem. Vipera similatur phariseis vel populo judeorum ; quia sicut viperæ occidunt se invicem, ita et judei occiderunt Dominum Salvatorem patrem nostrum et matrem nostram Hierusalem. Et quomodo fugient a ventura ira? Pater autem noster Christus est, et mater Ecclesia quæ vivit in æternum. Ipsi autem peccatores sunt judei, et mortui sunt sicut vipera.

De serpente.

SALVATOR autem noster dixit ad discipulos suos: Estote prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbæ. Serpens tres naturas habet. Prima ejus natura : cum senuerit, caligantur oculi ejus, et cum voluerit novus fieri, abstinet se quadraginta diebus donec pellis ejus relaxetur. Et quærit fissuram angustam in petra, et intrat in fissuram et contribulans constringit se et deponit pellem veterem. Sic et nos, quando gravati sumus peccato, debemus multa abstinentia et tribulatione pro Christo pati, ut deponamus veterem hominem, hoc est diabolum, cum actibus suis; et quæramus petram spiritualem, hoc est Christum. Unde dixit Apostolus : Petra autem erat Christus. Angusta fissura est angusta via quæ ducit ad vitam, et pauci intrant per eam; ut nos renovati possimus vivere in æternum. Secunda ejus natura : serpens, cum venerit bibere ad aquam, non fert secum venenum suum, sed in foveam illud deponit. Ita et nos quando

venimus in ecclesiam ad fontem spiritalem, hoc est verbum Dei audire et divinum sermonem, non debemus nobiscum portare venenum, hoc est iram, invidiam, detractionem et omnem superbiam et malam concupiscentiam et terrestres malitias. Multi enim insipienter excusantur ut non veniant in vitam æternam; sicut Evangelium dicit : Alii agrum ementes, alii uxorem ducentes, alii juga bovum ementes; sicut Psalmista dicit : Ad excusandas excusationes in peccatis. Reddite ergo omnes cui timorem timorem, cui honorem honorem.

Tertia ejus natura est : si viderit hominem nudum, timet eum ; si viderit vestitum, exilit in eum. Sic et nos spiritualiter intelligamus, quoniam cum primus homo Adam nudus fuisset in paradiso, non prevaluit serpens in eum ; sed quando tunicis indutus est, hoc est mortalitate carnali, tunc prevaluit in eum serpens. Sic ergo et tu, homo, si habes vestitum veterem, hoc est præcepta diaboli et spiritualis nequitia, tunc insilit in te serpens antiquus ille, qui in Adam peccata jecit. Et si expoliaveris te peccato diaboli et spiritali nequitia, sicut dicit Apostolus ; tunc non potest in te prevalere serpens, hoc est diabolus.

De formita.

SALOMON dixit : O piger, vade ad formicam et imitare et disce et considera semitas illius; hoc est : ordinate per viam ambulantes, quia unaquæque granum aut victum portant in ore suo, et hæ quæ vacua sunt dimittunt. Et nihil habentes non dicunt ad habentes : Date nobis granum vestrum ; sed vadunt per viam et quærunt sibi unde et aliæ tulerunt. Et quidem dicta est prudentia de formicis in rationabilibus. Vide et de illis fatuis virginibus unde in Evangelio memoratur, dicentibus : Date nobis de oleo vestro quia lampades nostræ extinguuntur; illis autem respondentibus : Ne forte non sufficiat nobis et vobis.

DE SECUNDA EJUS NATURA.

Quando recondit formica granum in spelunca, dividit eum in duas partes, ne forte, hieme adveniente, infundatur pluvia et germinet granum, et fame pereant. Et si formica tam magnam habet intelligentiam, ut granum dividat et fame non pereat, tu, judeus infelicissime, quare non dividis scripturas in duas partes, vetus et novum testamentum? Carnalem et spiritualem gloriam dividere debemus, ut possimus intelligere quod in terrena et cælesti gloria fulget; ut quando venimus in hieme, hoc est in die judicii, non fame pereamus et inopia. Vere qui litteram tantum sequuntur mortui sunt; et attendentes et videntes secundum historiam et secundum spiritum, habebimus vitam cum Christo.

TERTIA EJUS NATURA.

Tertia natura est : quando venit ad messem, de odore sentit an ordeum sit spica illa an triticum. Si ordeum fuerit, fugit ab ea; et si triticum fuerit, ascendit in summitatem et tollit inde granum et vadit ad locum suum. Et si formica tam magnam habet intelligentiam et in odore sentit victum suum, ita et homo intelligere debet odorem Christi. Unde dicit Apostolus : Bonus odor sumus Deo, hoc est quando bonum fructum, id est bona opera, odoramus. Non odoremus ergo malum, sed semper bonum, ut cum Christo odorem suavitatis percipiamus.

De aranea.

DAVID psalmista dicit : Anni nostri sicut aranea meditabuntur. Hoc est : Quanto tempore vivit aranea, omnia opera ejus nihil sunt, quia in una hora destruuntur. Sic et nos, si multo vivimus tempore, si bonum non operamur, nihil sumus. Et si firma non est fides nostra, et rectæ cogitationes in Deo, recte nos adsimilamus araneæ; quia currimus atque discurrimus per mundum, habemus omnes concupiscentias malas et omnes actus pravos, et in hoc sumus ut pejora faciamus. Iterum venit mors et destruit omnes concupiscentias et omnes actus pravos, et disrumpimur a diabolo velut tela aranearum. Custodiendum est nobis valde ne sicut aranea deficiamus, sed sicut justi in Domino rectos nos possit facere conlaudatio. Miseri nos quando pro peccatis adsimilati sumus telæ aranearum, et negleximus audire illam beatam vocem, quam Dominus justis promisit in die judicii : Venite, benedicti Patris mei, percipite regnum quod vobis paratum est ab origine mundi.

De adamante.

ADAMANS lapis est qui nec ferrum timet, nec odorem fumi accipit. Si autem inventus fuerit in domo, nullum malum ibi appropinquat; in domibus enim regum invenitur. Qui autem tenuerit eum in manibus suis vincet omnem hominem, simul et bestiam. Adamans est Dominus noster JESUS CHRISTUS, quem si quis habuerit adjutorem, nullus ei nocebit.

De sindico.

LAPIS nomine sindicus habet hanc naturam : Si homo aliquis hidropicus fuerit, medicorum est ut inquirant hunc lapidem. Si autem invenerint eum,

alligant hidropico et suspendunt lapidem cum homine; et modicus lapis adducet corpus hominis in statera, hoc est in pondere. Si autem dimittatur lapis in sole horis tribus, fætidissimam tollet aquam de corpore hydropici, et fundet eam foris, et fiet lapis mundus sicut antea fuit. Lapis iste est Dominus noster Jesus Christus, quoniam fuimus nos hidropici, habentes aquas diaboli in corde nostro, et descendens ligatus est lapis tribus horis circa cor nostrum; talis est charitas Christi. Surgens autem a mortuis, omnem intelligibilem infirmitatem animæ nostræ Ille sustulit, et infirmitates nostras ipse portavit.

De arbore perindex.

HÆC invenitur in India regione: fructus autem arboris hujus dulcis est totus valde et suavis. Columbæ autem delectantur in ramis arboris illius habitare, pascentes de fructu ejus. Inimicus est autem draco columbis; timet autem arborem illam et umbram ejus in qua columbæ demorantur, et non potest draco appropiare arbori columbarum, neque umbræ ejus. Si ergo umbra arboris venerit ad occidentem, fugit draco ad orientem; si autem venerit umbra ejus ad orientem, ille fugit ad occidentem. Si autem evenit ut columba inveniatur foras ab arbore aut umbra ejus, si invenit eam draco, occidit eam. Arbor autem est Pater omnipotens; umbra vero Filium significat. Sicut dixit Gabrihel archangelus ad virginem Mariam: Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi. Fructum autem sapientia cœlestis dixit Spiritum Sanctum. Vide ergo, homo Dei, ne postquam acceperis Spiritum Sanctum, hoc est spiritualem columbam et intelligibilem, de cælo descendentem et manentem super te, facias te foras a Filio et Spiritu Sancto, et a deitate alienus, et draco te interficiat, hoc est diabolus. Non potest draco adpropriare arbori neque umbræ ejus, neque ad fructum arboris. Ita et tu, homo, si habueris Spiritum Sanctum cœlestem, non poterit tibi draco adpropriare, hoc est diabolus.

De achate.

EST lapis qui vocatur achates. Sunt enim artifices qui inquirunt margaritas, et per istum lapidem inveniuntur. Alligant autem lapidem achatem in funiculum fortissimum navigatores, et immittunt in mari; et veniens achates usque ad margaritam, navigatores statim adsequentes funiculum inveniunt margaritam. Quando autem nascitur margarita ego phisiologus pronunciabo. Est piscis in modum lapidis in mare, qui vocatur posterus, et venit ad litus maris matutino ante lucanum, et aperiens os suum deglutit cœlestem rorem et radium solis, et quæ sursum sunt sidera; sic nascitur margarita de superioribus astris.

Sciatis autem, homines Dei, per hunc lapidem achatem Johannem Baptistam significari: ipse ostendit nobis intelligibilem margaritam, hoc est Jesum Christum Dominum nostrum; sicut ipse dixit: Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi. Ait autem egregius doctor Ambrosius: Lapis sustinuit perpetuam vitam, monumentum reddidit cœlestis margarita. — Mare autem sæculum significat; negotiatores vero qui sursum margaritas ferunt chorus sanctorum est, deorsum est peccatorum.

De lapide ignifero.

SUNT lapides igniferi in quodam monte orientis, qui græce dicuntur teroboli, id est masculus et fæmina. Isti quamdiu longe sunt ab invicem, ignis in eis non accenditur; cum autem appropiaverit masculus feminæ, statim ignis accenditur in eis, ita ut ardeant omnia quæ sunt circa illum montem. Unde et vos, homines Dei, qui istam præsentem vitam geritis, separate vos longe a fæminis; nedum eis appropriaveritis ad invicem, ne in vobis accendatur ignis.

FINIS.

Éléments d'iconographie chrétienne. — Types symboliques. (Premier article.)

NOUS prévenons les érudits qui liraient cet article, qu'il n'est pas écrit pour eux. Les travaux des savants collaborateurs de notre Revue sont pour la plupart de nature à faire avancer d'un pas la science archéologique, ou à assurer la propagande des principes de l'art chrétien. Mais à côté des érudits, nous avons pour lecteurs des débutants dans l'archéologie religieuse, et des praticiens dans les arts. C'est à eux que s'adressait l'article que nous a donné naguère M. A. Verhaegen sur l'art de la peinture sur verre ; à eux, que la *Revue* réserve un prochain travail sur les principes de la peinture murale.

C'est pour eux aussi que nous croyons utile d'extraire, d'auteurs que la plupart n'ont pas sous la main, les éléments trop peu vulgarisés de l'iconographie chrétienne.

Chapitre I.

Définitions et principes.

L'ICONOGRAPHIE (de εἰκὼν, *image* et γράφω, *j'écris*) est la science et la description des images ; elle a pour objet, dans le sens généralement reçu, l'interprétation de leur langage [1].

L'étude de l'iconographie a un double but : au point de vue théorique, elle donne l'intelligence des images représentées dans les œuvres d'art et les monuments existants ; dans le domaine de la pratique, elle sert à guider l'artiste dans la conception et l'exécution d'œuvres originales.

L'iconographie naturelle s'occupe des images représentant des personnes, des objets, ou des faits auxquels n'est attribué aucun sens figuré.

L'iconographie symbolique concerne les images exécutées d'après des règles conventionnelles déterminant des signes, des attributs, des attitudes, qui sont choisis pour exprimer des idées sous une forme sensible, pour donner à des figures naturelles une signification spéciale, ou même pour figurer des sujets incorporels de leur nature [1].

L'iconographie chrétienne, qui est comme la langue graphique et plastique des croyants, ou (selon l'expression de M. le chanoine Auber), l'idée religieuse devenue forme sous le souffle de l'art, se propose la représentation des mystères de la foi, des personnes divines, des créatures célestes et des saints, des faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, et de l'histoire ecclésiastique. Dans l'interprétation de ces sujets, elle s'inspire de textes sacrés, de la doctrine de l'Église, et de la tradition.

1. V. *Vocabulaire des symboles*, par le chan. J. Corblet.

1. V. Didron, *Iconographie chrétienne*.

Symbole, Symbolisme, Symbolique.

OMME on le sait, dans le langage humain, l'expression sensible n'éveille généralement que l'idée de l'objet exprimé, et n'a pas mission d'en éveiller une autre.

Mais il y a une catégorie d'expressions sensibles que l'on appelle des *signes*, et qui ont pour propriété spéciale d'éveiller, outre l'idée d'un objet immédiatement exprimé, l'idée d'un autre objet que l'on appelle l'objet signifié. Cette propriété spéciale appartient au signe, soit en vertu d'un attribut naturel de l'expression sensible (par exemple, la fumée est le signe du feu) ; soit en vertu d'une convention traditionnelle (ainsi le laurier est le signe de la victoire); soit même à raison de l'ensemble du discours (comme une comparaison dans les paraboles). L'expression-signe a ainsi pour rôle principal, d'éveiller l'idée de l'objet signifié, non de l'objet exprimé.

La comparaison est un signe, comme la métaphore, qui n'est qu'une comparaison implicite.

Or, il y a un certain nombre de métaphores, qui, à raison de la stabilité qu'elles ont acquise, portent le nom spécial de *Symbole*. C'est ainsi que la balance est devenue le symbole de la justice. Plusieurs de ces figures du langage parlé sont passées dans la langue iconographique de l'art.

L'étude des signes qui ont acquis dans les traditions de l'art chrétien une valeur stable et définitive pour désigner les choses de la religion, constitue la *Symbolique* ou la science du symbole. On appelle *Symbolisme* l'ensemble des symboles, et l'art de s'en servir (1).

1. V. J. Corblet, *Vocabulaire des symboles.*

Dieu, Providence éternelle et souveraine, dispose de toutes choses, même des êtres libres et de leurs actes passés, présents et futurs. Dès lors il peut prendre un homme ou une de ses actions comme le signe d'une chose, d'une personne, d'une institution future: c'est ce qu'il a fait pour Notre-Seigneur Jésus-Christ et pour son Église. Il a pris les personnages, les événements historiques, etc. de l'Ancien Testament comme les signes, les *types* des personnages, des événements historiques du Nouveau Testament. Les types ont de ce chef une signification que l'on peut appeler *mystique*. Ce sont des symboles qui empruntent à leur divine origine un caractère spécial de vénération et de vertu religieuse

Le Symbolisme (de σύμβολον, *union, rapprochement*) est, dit M. P. Allard (1), la représentation d'une idée au moyen d'une image interposée entr'elle et l'esprit.

« Il est le langage naturel de l'art, quand celui-ci veut traduire autre chose que des faits concrets et devenir le truchement d'idées abstraites. Son importance est en raison de la profondeur des mystères chrétiens et de la nécessité de les rendre accessibles à tous. » — Considéré au point de vue graphique, il est le signe matériel d'une idée, « l'expression visible des choses invisibles (2) ».

On confond souvent le *symbole*, la *figure*, l'*emblème*, l'*allégorie*, l'*attribut*. Quoique ces termes ne diffèrent que par des nuances, leur emploi n'est pas indifférent. Ainsi l'on dit que le nimbe crucifère est un *attribut* réservé aux personnes divines, que le lis est l'*emblème* de la virginité, que le pélican est la *figure* du divin Rédempteur. L'*allégorie* suppose un fait complexe plutôt qu'un

1. *Le symbolisme chrétien d'après Prudence.* — *Revue de l'Art chrétien.* Janvier, 1885.
2. E. Cartier, *Le Symbolisme dans l'art.*

objet ou un signe. Le mot *symbole* s'applique de préférence à un signe consacré par la doctrine de l'Église, et que nous appellerons *typique*.

LE *symbolisme chrétien*. — Il faut bien, dit saint Thomas d'Aquin, rendre les choses spirituelles et divines sous des images corporelles, et il est de la nature de l'homme, d'arriver aux choses intellectuelles par les choses sensibles, puisque la connaissance nous arrive par les sens.

Le jour où l'homme a senti ce besoin, d'exprimer sa pensée par un signe sensible, le premier symbole a été créé ; il y a lieu de croire qu'il l'a été dans le paradis terrestre et que l'idée de Dieu en a été l'objet (1).

Toute religion, et surtout la religion chrétienne, est féconde en symboles. L'Ancien Testament est rempli de signes et de figures prophétiques annonçant l'ère de la Rédemption. Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST lui-même a consacré le symbolisme chrétien quand il a donné à son enseignement la forme parabolique, et qu'il s'est peint aux yeux du peuple sous les traits du bon pasteur, de la vigne féconde, du divin jardinier, etc.

Notre foi a pour objet une série de mystères qui nous sont rappelés sans cesse sous une forme figurée, et le cérémonial du culte catholique est accompagné d'un enchaînement de symboles en action. La liturgie, dit M. C. Hippeau, n'est qu'un perpétuel symbole (2).

Le symbolisme chrétien a trouvé d'admirables interprètes dans saint Denys l'Aréopagite et dans saint Méliton de Sardes, dont la *Clavis*, si heureusement retrouvée par le cardinal Pitra, « en est le manuel le plus complet, le dictionnaire indispensable de ceux qui étudient les textes sacrés ».

1. E. Cartier, ouv. cité.
2. *Revue de l'Art chrétien*, 1881, p. 178.

Au moyen âge, dit l'abbé C. Daux (1), le symbolisme était partout, chacun s'y adonnait, et pour les masses mêmes (chose qui surprendra notre siècle positif) il renfermait une longue et magnifique série d'idées, que tout le monde comprenait et savait par cœur.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.

SON *passé*. — L'archéologie nous enseigne, que l'iconographie chrétienne a pris au berceau du christianisme une forme particulièrement mystérieuse, en vertu de la *disciplina arcani*, si sévère aux premiers siècles. Les chrétiens des catacombes ont dû longtemps dérober aux païens les secrets de leur foi sous des figures purement conventionnelles. Leurs symboles cachaient un sens profond que ne soupçonnaient pas les persécuteurs et auquel les catéchumènes n'étaient initiés que graduellement.

Quand l'Église put se produire et enseigner au grand jour, ces figures devinrent plus claires et plus abondantes à la fois. Les études iconographiques, suspendues par les dévastations des iconoclastes en Orient, et en Occident, par les ravages des Normands et la barbarie du temps, reprirent au XIe siècle, pour progresser surtout au XIIe et au XIIIe. Elles formèrent dès lors une science étendue, et constituèrent ce que l'on a appelé le catéchisme monumental. Il vint un temps où les églises furent comme des livres immenses ouverts aux fidèles, intelligibles aux illettrés, et l'art des imagiers prodigua un enseignement perpétuel, aussi éloquent que populaire, mettant en pratique cette sentence du concile d'Arras (1205) : « la peinture est le livre des ignorants, qui ne sauraient pas en lire d'autre. »

Les traditions iconographiques, abandonnées depuis la Renaissance, ont été reprises dans notre siècle, et l'on commence à

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 18[illegible], p. [illegible].

restaurer la science du symbolisme chrétien dans l'art, en même temps que les monuments que les siècles de foi en avaient imprégnés.

Son caractère populaire. — L'iconographie est véritablement une langue. Or une langue doit être comprise et possédée non seulement par ceux qui la parlent, mais encore par ceux à qui elle s'adresse.

De nos jours les amateurs d'art comprennent l'image, la gravure, le tableau, à la façon des lettrés délicats qui s'adonnent à la littérature. Ils savourent la pensée, savamment rendue, de l'artiste virtuose, mais s'extasient surtout devant la difficulté vaincue. L'art moderne est presque lettre close pour le peuple, sinon dans ses manifestations réalistes. De son côté l'art symbolique ancien est obscur pour la foule, devenue étrangère aux élans du cœur qui en faisaient autrefois la popularité, et à la tradition qui en rendait l'intelligence si simple. « Avec l'habitude des considérations puisées dans ce genre d'enseignement si relevé, dit le P. Cahier, a disparu l'aptitude à les entendre, quand elles ne sont pas voisines de l'évidence. »

Mais qu'on épelle de nouveau au peuple illettré le catéchisme en images, qu'on lui apprenne cette langue naïve et noble du symbolisme, son âme s'ouvrira tout entière à de poétiques accents : nos vieilles églises, ou les monuments élevés dans le même esprit, auront pour lui toute leur éloquence.

L'imagerie religieuse, restaurée et redevenue populaire, constituerait un fécond apostolat et contribuerait pour une part sérieuse à la restauration de la société chrétienne.

Le pape saint Grégoire écrivait : « Que la peinture remplisse les églises, afin que ceux qui ne connaissent pas leurs lettres puissent au moins lire sur les murailles cè qu'ils ne peuvent lire dans les manuscrits [1].

« Au XIVe siècle, nous dit M. le baron d'Avril, les peintres de Sienne commençaient ainsi leurs statuts : « La grâce de Dieu nous appelle à manifester aux hommes qui ne savent pas lire les merveilles opérées par la sainte foi. » — « Les sculptures gothiques, a dit le sculpteur David d'Angers, étaient les archives du peuple ignorant. »

Le but des images est triple selon le Docteur angélique. « Elles doivent : 1° instruire le peuple, pour qui elles servent comme d'un livre ; 2° nous mettre constamment devant les yeux et graver dans notre mémoire le mystère de l'incarnation et les exemples que nous ont donnés les saints ; 3° exciter notre dévotion, qui est plus efficacement stimulée par leur vue que par des discours [2]. »

Il importe donc avant tout à cette langue, d'être universellement comprise. Une des grandes préoccupations de l'artiste chrétien doit être, de mettre son œuvre à la portée des humbles, et pour cela il doit la conformer à la *convention traditionnelle.*

De son côté le peuple n'en saisira le sens, que s'il est initié à cette convention, la tradition étant renouée. Qu'on remarque d'ailleurs, qu'à défaut de celui-ci, le vulgaire n'entend aucun autre langage figuré. Il est donc nécessaire de *pratiquer* et en même temps *d'enseigner* l'iconographie chrétienne et traditionnelle. Un traité élémentaire d'iconographie chrétienne a, selon nous, sa place marquée, non seulement dans l'atelier de l'artiste, dans les classes de dessin, mais encore dans toutes les écoles chrétiennes.

1. Epist. IX. 105
2. Saint Thomas d'Aquin. — 3 sent. dist. 9, q. 2.

SES sources. — L'arbitraire a dû être écarté dans le choix des sujets affectés à l'art religieux comme dans la manière de les représenter. Tout esprit réfléchi comprendra, qu'une convention traditionnelle a dû les déterminer. L'iconographie est devenue ainsi comme une doctrine, qui s'impose à l'artiste chrétien en réglant son imagination. « Question curieuse pour les païens et les infidèles, dit M. E. Cartier, elle est pour les chrétiens une science nécessaire à connaître (1).» L'obligation de se conformer ici à des règles prudentes est d'autant plus grave, que les images religieuses comportent souvent l'interprétation des dogmes; si elles sont mal faites, elles peuvent souvent occasionner des erreurs chez les fidèles.

Une tradition constante a donc consacré les types iconographiques, que les artistes chrétiens ont autrefois multipliés sous l'inspiration de l'Église, ou avec la sanction de son autorité. Leur ciseau et leur pinceau ont illustré toute la doctrine chrétienne, fidèlement interprétée. Aussi, pour bien pénétrer leur œuvre immense, faut-il les lumières de la théologie (2). Saint Thomas d'Aquin, qui a résumé la science du moyen âge sur le symbolisme chrétien, devrait être le premier maître des artistes. Sa *Somme* rapprochée de la *Bible* et de l'*Histoire sainte*, leur fourniront l'inspiration, tout en leur donnant la clef des monuments de l'iconographie ancienne (3).

Lorsqu'il s'agit de déchiffrer des bas-reliefs, des peintures ou des sculptures anciennes retraçant des scènes empruntées à la vie d'un saint, on recourra avantageusement à la *Légende dorée* de Jacques De Voragine (1). Pour trouver le nom d'un saint dont on connaît les attributs distinctifs, le guide le plus sûr est l'ouvrage du Père Cahier, intitulé : *Caractéristiques des saints dans l'art populaire* (2). Mgr X. Barbier de Montault prépare en ce moment un traité développé d'iconographie.

Les artistes chargés de la composition de sujets relatifs à l'iconographie religieuse ne sauraient apporter trop de circonspection dans leur tâche, et la prudence leur conseille de s'entourer des lumières des hommes versés dans la connaissance des choses de la foi. NN. SS. les Évêques de Belgique ont institué, dans le but de parer aux écarts trop fréquents qui se commettent dans l'imagerie populaire, des Commissions diocésaines appelées à approuver en leur nom, parmi les images destinées à la publicité, les seules qui leur paraîtront exemptes de défauts graves au point de vue du Dogme et de la Tradition.

Nous reproduisons ici les observations transmises à ce sujet par S. G. Mgr l'Archevêque de Malines au clergé et aux fidèles de son diocèse, en mars 1886 :

1. E. Cartier, *Du symbolisme dans l'art.*

2. E. Cartier, ouv. cité.

3. « Le moyen âge, dit un écrivain autorisé, a cultivé de deux manières l'iconographie, simplement et savamment. Le symbolisme est *simple* quand il est logiquement déduit de ses sources authentiques, l'Écriture Sainte et la liturgie: c'est le plus naturel et le plus populaire, parce qu'il ne nécessite pas un effort de l'esprit ; aussi le moyen âge l'affectionna-t-il particulièrement, comme en témoignent les monuments. Le symbolisme *savant* est, au contraire, raffiné, alambiqué, quintessencé : il faut l'étudier pour le comprendre, car il est loin de sauter aux yeux quand on le rencontre. Grâce à Dieu, il est presque toujours resté dans les livres et a peu passé dans le domaine de la pratique. »

« J'indiquerai un troisième symbolisme, afin qu'on s'en garde avec précaution. Faux, parce qu'il est fait après coup, il procède, non de la tradition et de la science, mais de l'imagination: on se figure très gratuitement (en analysant une œuvre) que l'artiste a dû penser comme nous pensons nous-mêmes. On peut l'appeler le symbolisme fantaisiste et *sentimental.* »

(Mgr Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien* janv. 1887.)

1. Une traduction en 2 vol. in-12°, en a été publiée à Paris, en 1854.

2. Paris, 1867. (2 vol. petit in-folio, ornés d'un grand nombre de gravures.)

« L'usage des images et la vénération dont elles « sont l'objet, » dit l'éminent Prélat, « remontent aux « temps primitifs du christianisme. Les monuments « écrits et figurés l'attestent avec certitude. Dans les « intentions de l'Église, les images sacrées constituent « comme un vaste système d'enseignement, une sorte « de prédication, destinée à rappeler, dans un langage « qui parle aux yeux, les bienfaits et les dons du « Très-Haut, à remémorer les principaux mystères de « la Rédemption, à provoquer les fidèles à l'amour de « Dieu, ainsi qu'au respect des Saints et à l'imitation « de leurs vertus. Souvent plus puissantes que les « discours, ces saintes représentations enseignent au « peuple des choses que la parole peut à peine expri- « mer, et deviennent comme le complément obligé de « son instruction religieuse.

« Telles sont les vues que le Concile de Trente « a consacrées dans un décret remarquable sur la « matière, tout en enjoignant aux Évêques de veiller « avec soin sur cette partie importante du culte, et de « proscrire tous les abus qui pourraient s'y glisser.

« Or, il est impossible de le nier, N. T. C. F., « l'imagerie pieuse est aujourd'hui livrée à des abus « déplorables : désertant les voies de la Tradition, elle « a subi tous les caprices de l'imagination, et l'on « saurait à peine se rendre compte des aberrations de « pensée, des dépravations de goût qu'engendre chaque « jour la manie d'innover. Emblèmes inusités, combi- « naisons bizarres, textes équivoques, altérations des « paroles inspirées, sentimentalisme faux, symbolisme « exagéré, tout est mis en œuvre, et bientôt les images « cesseront d'être un auxiliaire pour l'apostolat et un « stimulant pour la dévotion.

« Voulant combattre ces fâcheuses tendances, et « favoriser le retour aux saines traditions liturgiques, « nous avons résolu, de concert avec nos vénérés « collègues de l'Épiscopat, de soumettre à un examen « sérieux toutes les publications d'images sacrées, « destinées à être répandues parmi les fidèles. Nous « n'aurons aucune préférence d'éditeur ni d'école : « sauvegarder la pureté de la doctrine, tel est l'unique « but de la mesure que nous décrétons, et notre appro- « bation sera accordée à toutes les images, quelle « qu'en soit l'origine, qui répondent aux prescriptions « du Concile de Trente. »

Mgr l'Archevêque conclut en ces termes :

« Nous engageons vivement MM. les curés et tous « les prêtres de notre diocèse à nous seconder effica- « cement, en ne distribuant que des images revêtues « du *visa* de notre censeur, et nous aurons la conso- « lation de voir bientôt disparaître du milieu des « populations chrétiennes toutes ces productions fri- « voles et dangereuses, qui affadissent la piété autant « qu'elles altèrent la doctrine. »

Dans le document que nous venons de reproduire il est question du décret du Concile de Trente (session XXV) ; nous en traduisons ici les passages les plus saillants en ce qui concerne les images.

« ..... *de sorte qu'on ne place aucune image, qui reflète quelque fausseté dogmatique, ou qui donne aux ignorants l'occasion de quelque erreur dangereuse.*

... . *Qu'on se garde de peindre ou de façonner des images d'une beauté lascive (procaci venustate).*

..... *Il n'est permis à personne, de placer ou de faire placer en quelque lieu, ou dans une église, fût-elle exempte à quelque titre que ce soit, une image insolite (insolitum), à moins qu'elle n'ait été approuvée par l'Évêque.* »

(A suivre.)

L. Cloquet.

Nouvelles et Mélanges.

L'église de Mont-devant-Sassey.

Le département de la Meuse possède peu d'églises qui appartiennent, même pour une faible portion de leur construction, à l'époque romane ; par son chœur et surtout par la crypte qu'il surmonte, l'église de Mont-devant-Sassey compte comme l'une des plus remarquables ; quelques autres parties de l'édifice, notamment le curieux portail latéral du XIIIe siècle, achèvent de lui donner un intérêt hors ligne.

Il n'est donc pas étonnant qu'elle ait été classée, vers 1860, au nombre des monuments historiques et que, par suite des détériorations dont elle avait eu à souffrir, la restauration en ait été commencée en 1878 ou 1879, sous la direction de M. Lenfant, architecte du gouvernement. Malheureusement, comme il arrive trop souvent pour les localités des provinces frontières, principalement lorsqu'elles sont éloignées des grandes voies de communication (1), l'architecte désigné par la Commission remet ses plans à des intermédiaires, qui, à leur tour, les abandonnent à des entrepreneurs du pays ; ceux-ci cherchent avant tout leurs aises et des bénéfices, traînent les choses en longueur, trompent leurs supérieurs sur le travail fait et la qualité des matériaux, et souvent ne réparent d'un côté que pour détruire de l'autre (2).

L'église étant très délabrée, il y avait motif d'hésiter, dans bien des cas, sur le parti à prendre ; il eût fallu que l'architecte-directeur se tînt quelque temps sur les lieux, afin de surveiller les travaux de déblayement et de recherches, et qu'il mît l'esprit de suite nécessaire à l'exécution des ouvrages. Il serait trop long de répéter tout ce que nous avons entendu au sujet des abus qui ont été commis ; on a, notamment, été très peu édifié de voir un intermédiaire s'approprier de magnifiques pierres, provenant de parties démolies, pour les employer à la réparation d'un pont situé dans les environs.

Le curé de Mont, M. l'abbé Chepy, mort l'année dernière, était appréciateur intelligent de son église ; il l'avait étudiée longuement, dans tous ses détails, et put donner aux architectes des avis fort utiles ; c'est, en bonne partie, grâce à ses démarches à Paris que les crédits ont été votés et plusieurs fois renouvelés. Il resta impuissant contre les maladresses et les dilapidations qui s'accomplissaient sous ses yeux. Dans les dernières années, c'est à peine si l'entrée de l'église lui était permise hors le temps des offices. En abaissant le sol autour de l'église, on a violé plus de sépultures, qu'il n'était nécessaire, et on a traité les ossements avec le dernier mépris ; ne s'est-on pas avisé de tailler les pierres sur l'une des tombes de l'église, celle d'un curé, mort en 1736 ; et l'on a agi avec tant d'incurie ; que cette superbe dalle armoriée, épaisse de $0^m,27$, a été brisée en deux morceaux.

La visite que, à la gracieuse invitation de MM. Farnier (1), nous avons faite à Mont, le 5 octobre dernier, ne nous a pas permis d'étudier à fond l'architecture de l'édifice, chose pour laquelle, du reste, la compétence nous fait trop défaut ; mais nous avons pris des notes sur l'iconographie du portail, et relevé les inscriptions. L'ancien architecte, M. Lenfant, est mort l'an dernier ; son successeur désigné serait, dit-on, M. Bœswilwald, fils ; on espère qu'il fera de grandes réformes dans la conduite des travaux et les projets provisoirement adoptés, même qu'il modifiera ceux qui ont été exécutés dans des conditions inacceptables. Ces notes lui prouveront qu'on attend beaucoup de lui et qu'il aura une tâche importante.

L'église de Mont est située tout à fait en dehors

1. La voie de Lérouville à Sedan, ouverte vers 1874, passe à proximité de Mont ; les gares de Dun et de Saulmory en sont également rapprochées (environ 4 kilom.).

2. Toutes les critiques que renferme cet article sont le résultat des informations qui nous ont été données à Mont. Nous ne connaissons ni les architectes, ni les entrepreneurs ; mais nous avons pu fonder nos appréciations sur le jugement de plusieurs personnes intelligentes, impartiales et tout à fait désintéressées.

1. MM. Farnier, frères, fondeurs de cloches, à Robécourt (Vosges), et M. Farnier-Bulteaux, leur oncle, fondeur à Mont.

du village, sur le penchant d'une colline ; la montée est assez raide ; mais la vue dont on jouit de la plate-forme du portail, ornée de vieux marronniers et d'un orme superbe, récompense amplement de la peine prise pour gravir cette hauteur. La position et l'importance de l'édifice semblent indiquer que, lors de sa fondation, il ne s'agissait pas d'une simple église paroissiale ; on attribue cette fondation à Pépin de Landen, parfois considéré comme saint, et aux *dames de Mont*, ses filles ; étaient-ce des religieuses ? les traditions sont extrêmement vagues, les historiens sont muets (1), et les documents font défaut ; on dit seulement que la cure était à la collation de l'abbaye des chanoinesses d'Andenne, près de Huy (Belgique), et que le corps de sainte Begghe, fille de Pépin et patrone des Béguines, était conservé dans la crypte de Mont (2).

M. A. Jacob, archiviste de la Meuse, a bien voulu nous signaler le rapport fait par M. Oudet au Comité historique des arts et monuments, en 1838. Nous le reproduisons :

« *Église de Mont-devant-Sassey* : crypte remarquable, la seule que possèdent les 600 églises de la Meuse depuis la destruction de la Magdeleine de Verdun ; le milieu ou *cella* de cette chapelle souterraine, formée de 6 colonnes isolées, répétées autour de l'enceinte par 12 colonnettes dont la tangente seule adhère aux piliers qui en circonscrivent le plan ; les colonnes supportent 12 voûtes d'arêtes et 29 arcs-doubleaux, surhaussés, sur quoi reposent le sanctuaire et le chœur de l'église, au-dessus. La hauteur de ce monument, d'une architecture gothique-lombarde (époque de Charlemagne), est de 6 mètres. Saint-Médard, de Soissons, et l'église de Mont-Majeur, d'Arles, sont les seules que la France possède de la première race (3).

« Quant à l'église, le chœur est très beau, orné de figures, de colonnes, de pavés de marbre, de magnifiques boiseries sculptées (1) ; le reste est lourd ; la tour de l'extérieur est gothique aussi, mais la flèche, bien plus récente.

« D'après la tradition, Charlemagne serait le fondateur de seize églises dans le pays et la dernière serait celle de Cesse (Seize) (2). »

La nef avec les bas-côtés et la tour qui la précède sont gothiques, apparemment de la fin du XIIIe siècle, mais avec des remaniements postérieurs; les pignons du transept ne remontent qu'au XVIe ; chacun est éclairé par une grande fenêtre en plein-cintre ; un curé les avait garnies de meneaux gothiques pour les harmoniser avec la nef, mais on les a rétablies dans l'état primitif.

Les combles sont vastes et la charpente admirable ; il est probable que, en temps de guerre, les habitants ont souvent cherché là un refuge ; l'église paraît, du reste, avoir été fortifiée : au Nord-Est on remarque une rangée de meurtrières, situées au-dessus des fenêtres et donnant dans les combles qui surmontent la nef latérale. Sur l'un des côtés, près de la tour, deux pierres en encorbellement font supposer un ancien machicoulis. D'après la tradition, l'édifice aurait été assiégé et brûlé par les Suédois pendant la guerre de trente ans (3) ; il a dû certainement subir un incendie, car nous avons vu, dans les combles, de nombreux moëllons calcinés ; on ajoute même que les voûtes de la grande nef furent détruites, ce que semble attester un document relatif à la demande de secours pour rétablir ces voûtes, qui est, dit-on, entre les mains de l'architecte.

Les travaux de restauration du chœur ont mis au jour les bases de deux tours carrées dont on soupçonnait à peine l'existence et qui se trouvaient aux angles du chœur et du transept ; on les a rétablies : c'est peut-être ce qui a été fait de mieux. Pour le chœur, non content de réparer

1. M. Jeantin (*Manuel de la Meuse*, t. II, p. 1330-1345 et 1391-1394) indique quelques faits touchant l'histoire de Mont, où il y a bon nombre d'erreurs. Rien de précis ne s'y trouve concernant l'église, sinon la mention des sièges de 1632 et 1634, dont nous parlerons plus loin. Cet auteur ne mentionne nullement l'existence d'un couvent à Mont.

2. Il est certain que le corps de sainte Begghe était conservé à Andenne ; mais quelques-unes de ses reliques ont pu être envoyées à Mont.

3. Cette appréciation, datée de 1838, permet de constater les progrès immenses que l'archéologie monumentale a faits depuis cette époque : au temps de Charlemagne, on ne construisait guère en pierre dans les campagnes, surtout pour les voûtes ; le chœur de Mont remonte, sans doute, au XIIe siècle, au XIe tout au plus.

1. Elles ont été faites par un habitant du lieu, car on en trouve d'identiques dans le chœur de l'église de Dun, et M. Bonnabelle dit que celles-ci sont l'œuvre « d'un sieur Godet, menuisier à Mont-devant-Sassey ». (*Mém. de la Soc. d'arch. de Lorr.* de 1874, p. 407.

2. Nous avons déjà mentionné ailleurs cette ridicule légende ; inutile de s'arrêter à réfuter de telles inepties.

3. M. Jeantin (*Ibid.*, p. 1393, note 1) dit : « En 1632 et 1634, l'église de Mont fut assaillie par le parti espagnol, et soutint un assaut meurtrier dirigé contre les Français, qui s'y étaient retranchés. Les murs conservent les traces des atteintes des projectiles de l'ennemi. » Le temps nous a manqué pour essayer de vérifier ces assertions, dont nous laissons toute la responsabilité à leur auteur.

les murailles et la corniche supérieure, on a imaginé de surélever les murs de plus d'un mètre et de percer cette partie d'œils-de-bœuf ; un tel exhaussement nous paraît tout à fait illogique ; l'aspect en est laid, puisque la corniche ancienne couronnait naturellement le chevet ; enfin, on a dépensé là beaucoup d'argent qui aurait pu être infiniment mieux employé ailleurs (1).

Depuis quelques années, le clocher s'est crevassé d'une façon inquiétante ; il paraît réellement menacer ruine. On prétend que cela est dû, pour une bonne part, au dégagement du bas des murs, fait trop rapidement et dans de mauvaises conditions (2).

En tous cas, il est évident que les travaux ont été aussi mal conduits que peu surveillés. Le nouveau pavage du chœur est une offense au bon goût.

Mais voici ce qui a été fait de plus déplorable, tant au point de la rêstauration artistique qu'à celui de l'économie. Autrefois l'escalier de la crypte partait du transept vers l'épître, d'auprès de la porte de l'une des tours flanquant le chœur ; il descendait directement ; un autel, dédié à saint Nicolas, en masquait l'ouverture. M. le curé Chepy proposait d'établir deux entrées, faisant face aux nefs latérales et se dirigeant droit sous les chapelles des petites absides, devant lesquelles une balustrade, assez élevée, aurait prévenu les accidents et contribué à la décoration générale. On a commis la grande faute de supprimer l'ancien état des choses pour créer deux petits escaliers très étroits, qui commencent à l'angle antérieur des pignons du transept, tournent à l'angle droit pour longer le mur postérieur, puis font encore un pareil angle à la naissance du chœur, laissant une ouverture béante au-devant des deux chapelles qui accostent le sanctuaire. Rien n'est plus laid, plus incommode et plus dangereux que cette disposition, exécutée sous le prétexte qu'il y aurait avantage pour les processions à passer par un côté et à revenir par l'autre (1).

Il faut maintenant passer par le sanctuaire pour aller dans les chapelles latérales, ce qui est ridicule et contraire à la liturgie. Il nous semble impossible que M. Boeswilwald approuve ce détestable ouvrage et qu'il ne le fasse pas transformer, dût-on dépenser encore beaucoup pour réparer le mal ordonné ou toléré par son prédécesseur.

Le mobilier de l'église compte des objets intéressants ; plusieurs sont, pour le temps des restaurations, déposés au presbytère, entre autres, paraît-il, un retable-triptyque fort curieux ; nous n'avons pas eu le loisir de demander à le voir.

Deux anciennes statues représentant la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'enfant JÉSUS, sont placées sur des consoles, contre les murs postérieurs des transepts ; l'une, du côté de l'épître, passe à tort, pour figurer sainte Anne avec la Vierge en bas âge ; l'enfant JÉSUS est assis de face ; il lève la main droite, pour bénir ou pour tenir un sceptre, et, de la gauche, il montre, fermé, le livre de la sainte doctrine.

A l'entrée du chœur, deux belles statues des saints Pierre et Paul, avec l'image du donateur, le curé Henri Martel, offrent des inscriptions en vers, datées de 1432.

Beaucoup d'autres statues détériorées et de débris divers sont relégués momentanément dans une sacristie ; quelques-unes méritent d'être réparées et replacées dans l'église ; même dégradées, elles seront toujours préférables aux statues industrielles de nos marchands d'ornements ; et, en disant cela, nous parlons non seulement au point de vue de l'art, mais encore à celui de la piété intelligente, mieux inspirée en présence

1. Les personnes compétentes remarquent aussi que des matériaux superbes ont été inutilement choisis pour des murs d'intérieur, où des moëllons très ordinaires auraient suffi ; par contre, en plusieurs endroits qui demandaient de la pierre de très bonne qualité, on en a pris de la plus mauvaise.

2. C'est ce qui est arrivé à Reims où, les fondations de l'une des tours de la cathédrale ayant été laissées exposées à l'air pendant l'hiver rigoureux de 1879-80, il en est certainement résulté une aggravation dans la crevasse du splendide portail.

1. Les escaliers sont beaucoup trop étroits pour qu'un cortège organisé puisse en faire usage ; impossible maintenant, avec ces affreux couloirs, de placer un meuble, autel ou confessionnal, dans le transept ; de la nef, on ne soupçonne la présence d'une crypte que par les deux solutions de continuité du pavé au-devant des petites chapelles ; enfin ces grands trous laissés sans balustrades amèneront inévitablement des accidents : lorsqu'un enfant de chœur distrait, ou une personne myope, s'y sera laissé choir et aura eu le crâne brisé contre les angles de ces escaliers, on songera peut-être à porter remède ; dans les conditions présentes, il résulte une gêne dans les cérémonies et une nécessité de précautions constantes, fort opposées à la sécurité dont on devrait jouir dans un lieu consacré à la prière et au recueillement.

d'une image antique et longtemps vénérée, que devant quelque statue moderne, souvent défectueuse sous le rapport des règles de l'iconographie chrétienne.

Contre le mur du transept, du côté de l'épître, on a mis récemment à découvert des fragments de peintures, qui paraissent dater du XVIe siècle; nous y avons reconnu le Martyre de saint Quentin (1) : le saint, dépouillé de ses vêtements, est attaché par les mains à une poutre horizontale ; deux bourreaux, armés de lourds marteaux, lui enfoncent de gros clous dans les épaules; une arcature entoure cette scène; sous des arcades voisines, plus étroites, sont d'autres saints, de profil; des inscriptions en caractères minuscules gothiques expliquaient les sujets; nous n'avons pu déterminer le procédé de ces peintures, qui, à cause surtout de leur rareté, devraient être conservées.

Nous étudierons prochainement l'iconographie du portail latéral, du côté de l'épître, parce qu'elle offre un très grand intérêt. Le siècle dernier a élevé devant ce portail un porche considérable, qui le masque entièrement. Il avait quelque raison d'être à une époque où les paysans s'assemblaient fréquemment dans le cimetière, pour délibérer sur les affaires communales; un grand nombre pouvait s'y mettre à l'abri de la pluie; peut-être y laissaient-ils leurs sabots avant d'entrer dans l'église: aujourd'hui ce porche n'a plus la même utilité et les habitants, ayant une grande vénération pour leur portail, désireraient voir disparaître ce hors-d'œuvre moderne ; les superbes pierres de taille avec lesquelles il a été construit serviraient avantageusement pour les réparations à faire à l'église.

LÉON GERMAIN.

1. Saint Quentin est honoré dans plusieurs églises de la Meuse, notamment à Foameix, près d'Étain.

La vision du bienheureux Thomas Unzio, au XIVe siècle.

THOMAS UNZIO, tertiaire franciscain, qui se faisait appeler *Tomassuccio* par humilité, eut, avant de mourir, une vision, le jour de la Toussaint. C'était l'an 1373. Cette vision est rappelée tout au long dans sa vie : *Il profeta del secolo XIV o il beato Tommaso Unzio e il suo tempo*, par Amoni (Assise, 1877, in-8°), p. 186 et suiv. Je vais en faire de longs extraits, parce qu'ils sont utiles pour l'iconographie de cette époque, traduisant l'italien en français. C'est le bienheureux qui raconte lui-même à ses frères, sur leur demande instante, les merveilles qui l'ont mis en extase (1) :

« Quand j'entrai dans cette église (église abandonnée, entre Assise et Nocera), un grand désir s'alluma en moi, que le Seigneur me montrât, dans sa bonté, la fête que les anges, les saints et toute la cour du ciel célébraient aujourd'hui dans le paradis. Priant ainsi, mon âme fut délicieusement ravie et tout à coup vint un ange qui me dit : Viens, ô Thomas, voir la fête que tu désires tant.....

« Apparurent aussitôt trois démons horribles pour m'en empêcher ; mais l'ange du Seigneur, avec une épée de feu et de flamme (2), non seulement arrêta leur élan, mais les repoussa et dispersa, comme il fit pour d'autres esprits infernaux qui tentèrent avec violence de me rejeter en arrière et de me barrer le passage..... Mon esprit étant arrivé au paradis, j'y vis Dieu, assis sur un trône élevé, resplendissant et glorieux..... Je m'inclinai respectueusement devant sa majesté et l'adorai avec une profonde humilité. Puis m'étant tenu à l'écart, dans un endroit que m'assigna l'ange, je me préparai à voir de près la solennité désirée.....

« Elle commença par un ange, d'une beauté suprême, vêtu de pourpre, tissue d'or et d'hyacinthes; ses cheveux, longs et tressés, étaient comme des fils d'or pur, qui tombaient jusqu'à la ceinture. Il avait une guirlande de perles au front (3), dans

1. Je n'ai point à entrer ici dans l'examen de la question au point de vue hagiographique, mais je dois faire cette réflexion importante que tout peut parfaitement s'expliquer d'une manière purement humaine, surtout en admettant que ces sortes de visions puisent dans un fonds commun, généralement contemporain du visionnaire, où les monuments se joignent aux souvenirs fournis par les livres.

2. Épée à lame ondulée, couleur de feu ou projetant des flammes à son sommet. C'est celle que d'ordinaire tient le Chérubin, chargé de la garde du paradis terrestre : « Et collocavit (Deus) ante paradisum voluptatis Cherubim et flammeum gladium atque versatilem ad custodiendam viam ligni vitæ. » (*Genes.*, III, 24.)

3. Espèce de ferronnière, usitée surtout aux XVe et XVIe siècles pour les anges.

une main un sceptre et dans l'autre une bannière avec une épée scintillante et en feu. Sous cet étendard il conduisait plusieurs milliers d'anges, qui chantaient, louant et remerciant Dieu. Je demandai qui il était et l'ange me répondit : C'est saint Michel l'archange, chef de tous les anges ; l'épée que tu vois sur cette bannière est celle avec laquelle il vainquit et chassa Lucifer du paradis ; le sceptre dénote la puissance royale que Dieu lui a conférée sur les anges. Cette foule brillante et resplendissante s'agenouilla, adora Dieu et reprit sa place.

« Je vis ensuite venir un autre ange, vêtu de beauté comme le premier, avec une étole blanche (1) autour du cou et une couronne de pierres précieuses. L'étendard sous lequel il conduisait une foule nombreuse était blanc ; on y lisait en grandes lettres d'or AVE MARIA ; il tenait en main un lis (2) brillant d'argent. Les anges qui le suivaient avaient aux épaules, outre des étoles, des ailes d'or et d'argent qui, en battant, produisaient une harmonie, digne d'eux, de la fête et du lieu. Cette harmonie très suave était accompagnée du son très varié des nombreux instruments qu'ils portaient dans leurs mains (3). Je sus par mon ange que c'était l'ange Gabriel... Après avoir profondément adoré la Majesté divine, avec les chérubins qu'il conduisait, Gabriel retourna à son poste hiérarchique.

« A Gabriel succéda l'ange Raphaël, aux riches vêtements ; dans ses cheveux brillait une belle guirlande de roses d'argent et de lis d'or. Sa bannière était entourée de lis d'or pur et, entre deux, pendaient des clochettes d'argent qui faisaient résonner une mélodie suave et délicate. Les Séraphins suivaient Raphaël en grand nombre, chantant et s'accompagnant d'instruments. Après avoir adoré la divine Majesté, ils retournèrent au lieu d'où ils étaient partis.

« Puis vinrent les Trônes, les Dominations, les Puissances et toutes les autres légions angéliques, avec leurs étendards : leurs instruments et leurs chants dénotaient la pompe et la joie. Après avoir fait révérence au trône de Dieu et adoré, ils reprirent leur place (1).....

J'entendis dans le lointain résonner des orgues (2) et des instruments, nouveaux pour moi et je vis venir un homme d'un âge très avancé, aux cheveux longs et nourris, qui le rendaient majestueux et vénérable ; sa tête était ceinte d'une riche couronne resplendissante. Deux jeunes gens le précédaient, jouant de l'orgue d'une façon céleste. Au milieu d'eux se déployait une bannière rouge, où il y avait une tête d'homme en or et de sa bouche sortaient trois rejetons. Le vieux roi portait dans sa main droite une grande branche de cyprès, recouverte de sonnettes d'argent qui, en s'agitant, remplissaient le paradis de la plus douce mélodie. Une foule innombrable de saints l'accompagnaient, chantant et louant Dieu. Ils s'agenouillèrent profondément devant le trône, puis adorèrent et retournèrent à leur place. Alors l'ange prévenant ma question parla ainsi : L'homme que tu as vu est Adam, père des mortels, le premier qui ait été créé par Dieu. La tête avec les trois rejetons verts rappelle que de la bouche d'Adam sortirent trois arbres dont fut faite depuis la sainte croix (3). La branche de cyprès, chargée de sonnettes, qu'il tient à la main, signifie que la croix fut faite de ce bois (4)

1. L'étole est un attribut des anges chez les Byzantins et particulièrement au XVe siècle, dans l'art latin.

2. Le lis est l'attribut spécial de l'archange Gabriel depuis le XVe siècle, à la scène de l'Annonciation.

3. Les monuments du moyen âge représentent souvent des anges musiciens ; leurs instruments sont de toutes sortes, à vent, à cordes et à percussion.

1. Le défilé commence par le chœur des anges, en tête de qui marchent les trois archanges ; puis vient l'Ancien Testament, enfin le Nouveau.

2. L'orgue portatif fut très fréquemment employé au moyen âge.

3. « Adam mort, Seth plante sur la tombe de son père un rejeton de l'arbre de vie qui croissait dans le paradis terrestre. Il en sort trois arbrisseaux qui s'unissent en un seul tronc ; Moise y cueille la baguette avec laquelle il étonne par des miracles l'Égypte et le désert. Salomon veut faire de cet arbre, devenu gigantesque, une colonne pour son palais ; trop court ou trop long, il est rejeté et sert de pont sur un torrent. La reine de Saba refuse de passer sur ce bois en annonçant qu'il causera la ruine des Juifs. Salomon fait jeter dans la piscine probatique la poutre prédestinée qui communique à l'eau sa vertu. Quand JÉSUS est condamné à mort, c'est avec ce bois qu'on fait son gibet. » (DIDRON, *Hist. de Dieu*, p. 376). — Voir la *Légende d'or* à la fête de l'*Invention de la Croix*. — Voir aussi un curieux vitrail, avec légendes explicatives, dans l'église Saint-Martin, à Troyes.

4. « Ipsa autem crux Christi ex quatuor generibus lignorum fuisse perhibetur, scilicet palmæ, cypressi, olivæ et cedri. Unde versus :

1. [illegible]

In cruce enim fuit hæc quadruplex differentia lignorum,

et les sonnettes expriment la commune allégresse de ceux que JÉSUS crucifié racheta par ses mérites infinis. Enfin les deux joueurs d'orgues sont les fils d'Adam, Abel et Seth.

« Quand l'ange eut cessé de parler, je vis venir un autre roi (1), vieux et blanc, dont la barbe descendait jusqu'à la ceinture. Sur sa bannière était représentée une arche d'or, ainsi qu'une vigne d'argent (2), avec des feuilles et des raisins d'or. Il marchait à la tête d'une bande très nombreuse de saints, dont les étendards variés indiquaient les prérogatives et l'excellence de chacun ; ils chantaient les louanges divines et faisaient résonner divers instruments d'une douceur inénarrable. Alors je me tournai vers mon guide..... Celui-ci, me dit-il, est l'ancien patriarche Noé.... et ceux qu'il conduit sous son glorieux étendard sont les justes qui vécurent et moururent de son temps.

« Un autre roi se leva des sièges célestes. Sa barbe et ses cheveux, longs et blancs, attestaient sa vieillesse ; il était couronné d'un riche diadème. Sur sa bannière, majestueusement déployée, on voyait un autel, sur lequel était un enfant agenouillé, prêt pour le sacrifice. Il portait en trophée de la main droite un couteau (3) d'argent bruni, à manche brillant et conduisait une escorte de saints, munis de divers instruments de musique. Celui-ci, me dit l'ange, est le patriarche Abraham... Ceux que tu vois dans cette généreuse escorte sont les patriarches d'Israël, descendants de leur chef qui fut le patriarche Abraham.....

« Deux autres rois vinrent ensuite ; leurs cheveux blancs étaient ceints d'une couronne royale et sur leurs étendards on voyait deux tables d'argent, avec pierres précieuses, où étaient écrits en lettres d'or les commandements divins. Ils portaient à la main un sceptre d'or brillant et avaient pour escorte un grand nombre de suivants, aux ornements variés et aux instruments sonores. Pendant que j'admirais ce beau groupe, l'ange me dit : Ces glorieux champions, qui s'approchent avec humilité, comme les autres, pour adorer à genoux le créateur, sont Moïse et Aaron, les conducteurs invincibles et glorieux du peuple hébreu..... Leur suite nombreuse se compose des Israélites qui obéirent constamment au saint législateur. Le sceptre, pour Aaron, signifie le souverain sacerdoce et, pour Moïse, rappelle la verge célèbre avec laquelle il divisa la mer.....

« Voici que comparaît pompeusement un autre roi, accompagné d'une joyeuse escorte de saints. Ses trophées étaient trois rameaux, un de cyprès, un de cèdre et un de palmier, portant au lieu de fruits quantité de sonnettes d'argent, qui rendaient, en s'agitant, une suave mélodie. Il portait aussi un livre écrit en caractères d'or et était précédé d'un groupe de musiciens, tenant des luths, des harpes ou des orgues célestes. ..... Celui-ci est le roi David, prophète et homme selon le cœur de Dieu... Les branches d'arbres sont ces verges qu'il apporta du mont Thabor, où elles avaient été mises par Moïse quand, dans le désert, il délivra le peuple d'Israël et qu'il transporta à Jérusalem, dont par la suite des temps fut faite la sainte croix. Le livre est le psautier..... Parmi ses suivants, ceux qui resplendissent sont les prophètes Isaïe, Jérémie, Jonas, Josué, Zacharie, Siméon (1) et Amos.....

« Un nouveau spectacle me ravit doucement l'âme et la vue, parce qu'apparut une reine, âgée, mais vigoureuse et hardie, d'un aspect agréable. Elle avait en tête une couronne impériale, d'une valeur inestimable, le blason de son étendard portait un serpent à tête de femme trompeuse et séductrice (2)..... C'est Ève, la première femme

scilicet lignum erectum, lignum transversum, tabula supposita et truncus cui crux erat infixa, vel secundum Gregorium Turonensem, tabula transversa quæ fuit sub pedibus Christi, unde quodlibet horum potuit esse alicujus prædictorum lignorum.» (*Legend. aur.*, édit. Grœsse, p. 304.)

1. Les couronnes sont attribuées dans cette vision aux personnages de l'Ancien Testament. Plusieurs sont, en effet, couronnés dans la scène de la Descente aux limbes, sans qu'il soit certain que l'artiste ait voulu figurer les rois de Juda.

2. Sur une clef de voûte de l'église du Puy-Notre-Dame (Maine-et-Loire), le XIIIe siècle a sculpté Noé, avec la vigne pour attribut.

3. Le couteau est l'attribut d'Abraham, aux hautes époques.

1. L'ordre chronologique n'est pas observé, car le vieillard Siméon, qui prophétisa lors de la Présentation au temple, est l'avant-dernier des prophètes, le dernier étant saint Jean-Baptiste.

2. L'usage de terminer le serpent par une tête ou buste de femme ne paraît pas antérieur, en iconographie, au XIIIe siècle. (*Annal. arch.*, t. I, p. 131.) Il eut grande vogue aux XVe et XVIe siècles : Raphaël le maintint (Pieralisi, *Il preconio pasquale*, p. 20.) Cependant il en est question, au XIIe siècle, dans un commentaire de l'*Exul-*

que créa Dieu..... Eve, comme impératrice, était suivie d'une foule nombreuse de saintes femmes du peuple juif, parmi lesquelles l'ange me désigna la femme de Noé, les sept femmes d'Abraham, la femme d'Isaac, celle de Jacob, la mère de Moïse.....

« Un roi, d'une infinie beauté, apparut tout à coup. Il avait sur la tête trois couronnes impériales, l'une d'argent, l'autre d'or et la troisième de pierres précieuses (1), scintillant comme des rayons d'amour immense et de charité infinie. Ses cheveux étaient des fils d'or, brillant comme des lampes, tressés majestueusement et descendant des épaules jusqu'à la ceinture. Son étendard était d'un blanc limpide, avec une croix à quatre clous (2) d'or, gemmés de saphirs et d'escarboucles et d'autres pierres précieuses, plus éclatantes que le soleil et les étoiles. Quatre anges portaient sur ce monarque un dais d'un prix inestimable, dont les hastes étaient d'or ; il en était recouvert, en signe de royauté suprême. Deux autres anges relevaient, par derrière, le bord de sa robe de pourpre brillante. D'un manteau de pourpre étaient aussi vêtus ses suivants sans nombre, qui portaient de glorieux trophées de triomphe, accompagnés de sons et de chants d'une grande suavité..... Mon guide angélique me dit : Tu as bien raison de t'arrêter à la personne de cet empereur, la force des martyrs, JÉSUS-CHRIST..... Je vis le Fils unique de Dieu se prosterner avec toute sa suite devant le Père souverain et je l'entendis le supplier ainsi : Père éternel, je vous recommande mon peuple chrétien..... Je vis ensuite, debout dans son escorte, parmi les plus grands, les premiers et les plus brillants, le précurseur Baptiste, les douze saints apôtres, le protomartyr Étienne, saint Laurent et tout le groupe des glorieux martyrs et j'admirai dans leurs mains, mais couverts de gemmes, les fers qui furent les instruments choisis de leur passage au ciel (1).

« Je vis ensuite venir deux anges, joyeux et légers, qui faisaient retentir deux trompettes d'argent ; un troisième arborait un étendard composé de roses blanches et vermeilles du paradis (2). Sous l'angélique bannière marchaient en rang ces innocents enfants que mit à mort la férocité impie d'Hérode : *non loquendo sed moriendo confessi sunt.* Ils avaient des vêtements blancs (3) et des couronnes de corail de pourpre et d'harmonieuses cymbales : ils chantaient des hymnes et des cantiques en action de grâces au Seigneur. Après avoir adoré à genoux la Majesté divine, ils s'en allèrent.

« Je vis un vieillard majestueux et vénérable, vêtu d'ornements pontificaux et entouré de la plus grande lumière et des plus vifs rayons du paradis. Sur son étendard brillaient deux clefs d'argent très pur : il était escorté d'une grande multitude d'anges faisant résonner des instruments de musique.... C'était le souverain pontife, suivi d'une foule innombrable de papes, cardinaux, évêques et prêtres, chacun avec son costume sacerdotal, un missel ou bréviaire (4) à lettres d'or dans la main. Ils psalmodiaient dévotement..... L'ange me dit : Ce souverain pontife, chef et guide des autres, est le glorieux prince des apôtres saint Pierre..... Ceux qui l'approchent de plus près, avec la crosse (5) et le diadème pontifical, sont les saints pasteurs Sylvestre, Grégoire, Clément, Eugène, Léon et Nicolas et beaucoup d'autres encore. Regarde de quelle gloire resplendissent parmi eux saint Ambroise, saint Jérôme, saint Romulus, saint Nicolas, saint

tet de la bibliothèque Barberini, à Rome (*Ibid.*, p. 19) : « Cascharu in peccatu et culpa per tenptatione diabolica, facta ad modu de serpe, el corpu et lu visu ad modu de una femmena ».

1. Ces trois couronnes superposées forment la tiare papale : un des plus anciens exemples peints se voit sur une miniature du missel pontifical de Nouaillé, au grand séminaire de Poitiers, qui date de la fin du XVe siècle. Didron n'en cite pas d'antérieurs au XVIe dans son *Histoire de Dieu*.

2. Les quatre clous de la crucifixion, dès le XIIIe siècle, furent réduits à trois. Cette exception mérite donc d'être relevée.

1. Instruments de leur martyre, rappelé par la couleur rouge de leurs vêtements.

2. Ces roses rappellent leur hymne au bréviaire romain :

« Salvete, flores martyrum,
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceu turbo nascentes rosas. »

3. La couleur blanche s'explique par cette antienne des Laudes, dans leur office : « Hi sunt qui cum mulieribus non sunt coinquinati, virgines enim sunt et sequuntur Agnum quocumque ierit ».

4. Les livres sont généralement appelés *bréviaires* par le bienheureux, car les bréviaires sont le livre usuel de la prière publique et liturgique.

5. La crosse ne peut convenir qu'aux évêques, nommés plus loin et non aux papes inscrits au premier rang.

Donat, saint Martin et les deux saints Louis, l'un évêque et l'autre roi de France (1)...

« Comparut à l'improviste un abbé, vénérable et plein de joie, à barbe et cheveux longs et blancs, vêtements noirs ; dans la main un bréviaire à lettres d'or et sur l'épaule gauche du manteau le signe révéré du thau, lumineux et resplendissant. Sa bannière portait deux clochettes (2) d'argent qui sonnaient harmonieusement avec accompagnement d'orgues et de trompettes. Le saint vieillard avait une nombreuse escorte d'abbés, moines et ermites, âgés, en vêtements blancs, qui psalmodiaient et rendaient grâces à Dieu avec humilité..... Saint Antoine le grand, d'Égypte, est le premier et le chef de tous..... Puis l'ange me montra du doigt les plus célèbres, qui furent Macaire, Paphnuce, Hilarion, Apollonius, Moïse, Pacome, Didier.....

« Pendant que l'ange parlait, se présenta un autre abbé, en costume monastique, avec trois scapulaires (3) de trois couleurs : blanc, noir, gris. Les abbés et moines qui le suivaient avaient des vêtements de ces mêmes couleurs, leur bréviaire était écrit en lettres d'or, ils avaient de précieuses étoles au cou ; leur menton était rasé, ainsi que leur tête, qui ne conservait que la couronne cléricale. Ils avaient sur leur bannière, éclatante de rayons, un mont (4) et une église d'or. Les musiciens célestes faisaient résonner leurs instruments en les escortant. L'ange me dit : L'abbé que tu vois précéder les autres est le saint patriarche et législateur des moines, Benoît, splendeur de l'Italie, ornement des deux Églises militante et triomphante. Parce que la fameuse et célèbre abbaye du Mont-Cassin est le premier lieu de sa religion, tu vois qu'il a pour enseigne un mont et une église d'or. De lui reçurent l'éducation monastique ces dignes fils d'un tel père, que tu vois près de lui et parmi eux sont Maur, Placide, Bernard et Romuald..... Admire, uni à ces héros sacrés, Jean Gualbert, enfant de Benoît, qui, pour avoir pardonné généreusement à son ennemi, tient une croix d'or (1) et une épée d'argent dont le pommeau et la poignée sont garnis de gemmes.....

« Ensuite je vis deux longues files d'hommes et de femmes, séparés, mais vêtus d'un vêtement cendré (2)..... et parmi eux, en grande humilité, nombre de rois, de seigneurs et de titrés (3). Ils avaient en main un bréviaire à caractères d'or et d'argent ou des chapelets (4), formés de gemmes choisies et de perles. Sur leur étendard brillant était effigiée la sainte croix, avec tout le reste de la Passion de Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST, dont on voyait couler le sang précieux..... A cette pompe s'ajoutait une compagnie d'anges musiciens..... Ce sont tous les frères et sœurs de la règle du tiers-ordre de saint François.....

« Je vis venir vers le trône divin une sainte abbesse, couverte d'une robe cendrée, ceinte d'une corde, avec un voile blanc et une couronne de roses sur la tête. Elle portait avec respect un tabernacle (5) d'or, d'un prix inestimable, riche de pierres précieuses et de joyaux. Elle conduisait comme en procession des milliers de saintes religieuses, vêtues comme elle, chacune avec un livre à caractères d'or ou à la main un chapelet d'argent, de perles ou d'autres gemmes, d'un éclat et d'une beauté inénarrables. Il y avait avec elles une grande quantité d'anges, jouant et chantant..... Cette femme singulière est sainte Claire d'Assise, avec toutes celles qui ont suivi sa règle.....

« Puis je vis un pauvre, déchaussé, d'un aspect bon et doux, plein d'humilité et de mépris de

1. Saint Louis, roi de France, probablement à cause de la similitude du nom, figure après saint Louis de Toulouse, qui clôt la série des confesseurs-pontifes. Saint Donat doit être l'évêque d'Arezzo et saint Romulus, l'évêque de Fiésole.

2. Saint Antoine a pour attributs le *tau* et la *clochette*. Pourquoi y a-t-il ici deux clochettes ?

3. Ces trois scapulaires sont une bizarrerie qui n'existe pas en iconographie, où saint Benoît est vêtu tantôt en blanc et tantôt en noir.

4. Les Bénédictins du Mont-Cassin ont gardé, dans leur écusson, la montagne d'or, sur laquelle ils ont planté une croix patriarcale.

1. La croix rappelle que ce trait s'accomplit le Vendredi-Saint et que le Christ l'en récompensa en lui ouvrant ses bras. L'épée fait allusion à la vengeance qu'il méditait.

2. Au moyen âge, surtout aux XVe et XVIe siècles, les franciscains sont représentés avec des tuniques, couleur de cendre.

3. Le tiers-ordre de saint François s'étendit à tous les rangs de la société.

4. En iconographie, le chapelet commence à paraître au XIVe siècle. Dans les deux siècles suivants, il est très souvent figuré.

5. En italien *tabernacolo* et en latin *tabernaculum* monstrance : tel est son type iconographique.

lui-même. Son habit était de couleur grise, pauvre et déchiré ; il était ceint d'une corde ; il portait avec dévotion et respect une croix d'or (1), brillante et radieuse. Je vis imprimés sur ses mains, sa poitrine et ses pieds, les saints stigmates de Notre-Seigneur.. ... Son étendard portait pour devise, au milieu, une riche et belle église, bâtie d'or et d'argent, élevée dans les cieux. Sous cet étendard marchait une foule abondante de saints religieux, vêtus comme leur père et patriarche ; ils avaient au cou une étole blanche et ils psalmodiaient dans un bréviaire à lettres d'or. Ils étaient précédés d'anges musiciens, pour exprimer la pompe et la joie..... Ne reconnais-tu pas, dit l'ange, ton législateur et père saint François ?..... Vois et considère comme il arbore dignement l'étendard sacré de l'Église Romaine (2).....

« L'ange me dit encore :..... C'est Dominique, fondateur et chef des pères prêcheurs. Vois-le en manteau noir et tunique blanche, avec tous ceux de son ordre, qui portent l'étole au cou et le bréviaire en main, et afin que les effets répondent plus dignement au nom qu'ils portent de prédicateurs de l'Évangile, vois que sur leur fameux étendard brille une chaire d'argent où est assis majestueusement un prédicateur qui fulmine.....

« Je vis aussi triompher en paradis saint Basile, avec un nombre incalculable de moines ; saint Augustin avec ses ermites et d'autres saints fondateurs d'ordres religieux, suivis d'une foule d'élite ; parmi eux je reconnus particulièrement les Pères servites de la sainte Vierge, ceux de saint Marc et d'autres saints.

« Je vis venir de loin la très sainte Vierge Marie, en forme d'impératrice glorieuse. Ses habits brillaient, ils étaient en pourpre tissue d'or et semée de gemmes et de perles qui scintillaient; elle avait sur la tête une couronne impériale, d'une singulière beauté. Son étendard triomphant était en soie blanche, brodée, non de gemmes, mais de douze étoiles rayonnantes, au milieu desquelles on lisait en belles lettres d'or : *Celle-ci est Marie, mère de Jésus-Christ, Fils de Dieu le Père.* Quatre anges, humbles et respectueux, élevaient sur elle, en guise de dais royal, une toile d'argent, ornée de saphirs, de rubis et d'escarboucles, et deux autres anges soulevaient le bord de son riche manteau. Son visage brillait d'une lumière incomparable. Innombrables étaient les musiciens qui l'escortaient et les saintes vierges qui formaient sa cour. Celles-ci avaient dans leurs cheveux des couronnes d'or et d'argent, de perles et de gemmes ou de roses rouges. Elles avaient leur trophée et faisaient retentir le paradis de leurs voix et de leurs instruments. Je reconnus parmi elles sainte Ursule, sainte Catherine, sainte Agathe, sainte Lucie, sainte Marguerite, sainte Cécile, sainte Euphrosine, sainte Élisabeth, sainte Libérate, sainte Théodore, sainte Véronique et sainte Hélène (1). Arrivée devant le trône, la reine des créatures s'agenouilla avec toutes les vierges, adora avec une profonde humilité et fit cette prière de supplication : Père éternel et Dieu des miséricordes, je vous recommande tout le peuple chrétien.....

« Comparut ensuite au milieu du ciel un grand personnage, orné de la couronne impériale. Dans la droite il tenait une croix d'or, grande et majestueuse, parsemée tout entière d'autres petites croix vermeilles. Sous cet étendard brillant marchait un groupe nombreux, qui était accompagné d'une musique très douce et de trompettes sonores. Alors je priai mon interprète de me dire qui il était et, satisfaisant à ma demande, il me répondit : Celui que tu vois maintenant est Constantin, le grand empereur; son étendard victorieux, qu'il porte en trophée, est la croix qui lui apparut miraculeusement au ciel..... (2).

« Constantin étant parti, un autre lui succéda. Il était orné d'une couronne royale, portait dans une main un étendard blanc, semé de lis d'or et dans l'autre une épée nue ; il conduisait avec lui un nombre choisi de guerriers, qui brandissaient

1. La croix forme son attribut le plus commun en Italie, au moyen âge.

2. Cet attribut résulte de la vision d'Innocent III qui, en songe, l'aperçut soutenant de ses épaules la basilique du Latran prête à crouler.

1. Dans ce cortège de vierges se sont glissées quelques saintes femmes.

2. Constantin est honoré comme saint en Orient. En Occident, l'Église ne l'a pas inscrit dans son catalogue officiel. Dom Piolin m'assure cependant qu'il a eu un certain culte à Rome jadis. Le culte de Charlemagne a existé, mais il a toujours été très restreint, c'est plutôt en France et en Allemagne qu'il s'est répandu.

aussi dans la main droite une épée d'argent. Ils étaient entourés de concerts harmonieux, chants et trompettes d'argent. Pendant que je regardais avec étonnement ces armes et ces héros, l'ange me dit : Ce grand roi que tu vois est Charlemagne, roi de France et le groupe généreux et invincible qui le suit est composé de ses paladins qui, combattant avec magnanimité pour la foi chrétienne, obtinrent dans leur constance la palme du martyre. Vois parmi eux, par dessus tous les autres, Roland, fameux par la gloire et les armes, brillant et resplendissant (1). Tous, après avoir fait la génuflexion rendirent grâces à Dieu du sang qu'ils avaient versé et de leurs blessures; puis, joyeux, ils retournèrent d'où ils étaient venus.

« Voici, me dit l'ange, le dernier escadron de l'armée triomphante du ciel. A ces mots, je portai mes regards sur une bannière, toute de flammes vives, de feu ardent et de lumière; à sa suite je vis une foule innombrable de saintes âmes de toute condition, de tout état, religieux et séculiers, hommes et femmes; chacun d'eux arborait une enseigne spéciale. Alors l'ange ajouta : Thomas, ce sont les saints qui n'ont même pas laissé leur nom sur la terre, parce qu'ils ont vécu d'une vie obscure, oubliée et imparfaite ; au dernier moment, ils ont demandé pardon à Dieu et, comme la dette de leurs fautes doit s'acquitter dans le purgatoire, avant qu'ils parviennent au ciel, c'est pourquoi tu vois qu'ils arborent un étendard enflammé.....

« L'ange ajouta : Voici que ton désir est satisfait et la promesse remplie de voir aujourd'hui la fête très solennelle célébrée par les anges dans le paradis. Il est temps que ton esprit retourne à ton corps sur la terre. Quand tu y seras, raconte à tous l'amour immense et la libéralité infinie de Dieu pour ses créatures à qui il a préparé une telle gloire..... L'ange se tut et me reconduisit dans la ténébreuse et obscure prison de ce monde. »

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. Roland a sa statue à la cathédrale de Vérone (*Ann. arch.*, t. XXV, 149) ; il est figuré dans un vitrail de la cathédrale de Chartres. (*Ibid.*, t. XXIV, 349).

Signalons le travail du chanoine Arbellot sur des sculptures romanes de l'abbaye de la Règle, à Limoges, représentant la mort de Roland. Sur le premier bas-relief, on voit Roland, armé d'une épée et coiffé d'un casque pointu ; sur le second, Roland est représenté à cheval; sur le troisième, il sonne l'olifant. Ces curieuses sculptures étaient anciennement placées dans le tympan d'un portail.

MONSIEUR de Farcy a rendu compte en son temps de l'exposition rétrospective de Nantes (V. notre *Chronique* p. 262). Notre savant collaborateur ne perd pas une occasion de remettre en honneur et de faire revivre les industries d'art qui, en France, ont créé un si grand nombre de travaux remarquables dont les procédés techniques pourraient encore trouver une application de nos jours.

Nous nous associons volontiers aux efforts que M. de Farcy fait avec un zèle et une compétence reconnue de tous, en communiquant à nos lecteurs le travail qu'il a publié dans l'*Espérance du peuple*, à l'occasion de l'exposition de Nantes.

Broderies, Tissus, Tapisseries.

UNE distinction radicale doit tout d'abord être faite entre la *Broderie*, le *Tissu* et la *Tapisserie*.

Qu'autrefois on ait confondu ces termes, qui désignent des travaux, d'une technique et de procédés si différents, c'est chose fort concevable. Aujourd'hui le développement des études archéologiques nous permet d'être plus difficiles et nous fait un devoir de protester contre le nom de *tapisserie*, indûment donné à cette *broderie* du XIe siècle attribuée à la reine Mathilde et conservée au musée du Bayeux, après avoir décoré les jours de fêtes la nef de la cathédrale pendant des centaines d'années.

On me pardonnera quelques définitions nécessaires pour guider les visiteurs au milieu des épaves, échappées comme par miracle aux révolutions du goût, de la mode et de la politique. Ils apprécieront d'autant mieux le mérite des principales pièces, qu'ils auront une connaissance plus nette des procédés mis en œuvre pour leur exécution.

I.
BRODERIE.

Broder, c'est ajouter à la surface d'un tissu déjà fabriqué un dessin, une ornementation quelconque, à plat ou en relief.

Que le tissu disparaisse entièrement sous un travail à l'aiguille (certains ornements d'église nous en fournissent d'admirables exemples) (1), qu'il se laisse voir entre les

1. Chape de saint Louis d'Anjou, à Saint-Maximin (Var), qui contient en trente médaillons la vie de la sainte Vierge et les scènes de la passion. — Chape de la Passion, à Saint-Bertrand de Comminges. — Chape et parements du trésor d'Agnani. — Partie de manteau d'une chape, avec arbre de Jessé, collection Spitzer, etc.

figures, feuillages ou motifs décoratifs, qu'on y ait rapporté en application des *taillures* d'une autre étoffe, prodigué les plus riches métaux, les perles, les pierreries, ou bien qu'on y ait fixé des plumes, du jais, de la paille et jusqu'à des cheveux naturels, tous ces travaux si divers sont des *broderies*.

Le dessin est l'âme de la broderie (*acupictura*, peinture à l'aiguille). Qui n'en sera convaincu en voyant les nos 303, 306, 317, 325, 352 (p. 92 et suivantes) 61 et 62 (p. 135)? L'ouvrier, rompu à la pratique des divers points de broderie, serait assurément impuissant à produire de pareils ouvrages, s'il n'avait une connaissance parfaite du dessin. Les plus grands artistes du moyen âge, miniaturistes et peintres, excellaient souvent dans l'art de la broderie : que de fois ils prirent l'aiguille à la place du pinceau ! René d'Anjou donne à Saint-Maurice, d'Angers, le 4 mars 1462, « *une chapelle, toute battue à broderie d'or contenant cinq pièces à l'histoire de la Passion* », brodée par *Pierre du Villant*, son peintre habituel. Ce magnifique ornement, estimé en 1700, valoir 40,000 écus, fut brûlé par les Vandales de la Révolution. Les rois, les grands seigneurs [1], les évêques et les riches églises rivalisèrent de luxe sous ce rapport. Les anciens inventaires, les marchés avec les brodeurs nous révèlent à quelle perfection fut portée la broderie du XIIIe au XIVe siècle surtout. Les Huguenots, le mauvais goût du XVIIIe siècle et la Révolution n'ont point anéanti les broderies de nos pères à ce point qu'il n'en soit resté quelques-unes, précieux renseignements pour l'étude du passé et la renaissance d'un art qui se relève glorieusement aujourd'hui. Énumérer et surtout expliquer toutes les différentes manières de broder, serait trop longue besogne ; voici les plus intéressantes :

1. Le point *fendu* ou *traîné* suit la direction des draperies, des muscles et des traits du visage. On pique l'aiguille dans le premier point pour faire le second, de façon à le refendre. Quantité des plus belles pièces du moyen âge, la mitre de Jean de Marigny à Evreux, la chape de Saint-Louis d'Anjou, et le superbe triptyque du Musée de Chartres, sont en grande partie exécutés de cette façon. Citons à l'Exposition de Nantes les numéros 303 et 306.

2. Le point *retiré* (qu'on excuse ce néologisme) réclame deux brodeurs. Les métiers sont tendus verticalement entre eux. Le premier passe le fil d'or ou d'argent au travers de l'étoffe ; le second le lui repasse par le même endroit, après avoir traversé par un fil ou une soie très forte la boucle formée par le fil d'or derrière la broderie. On dirait de la couchure, mais à l'envers le travail en est tout différent : ce point est d'une grande solidité et très souple en même temps. Voir les fonds d'or des numéros 303 et 306.

3. L'or *nué* est la plus riche manière de broder. « L'ouvrier « commence par dessiner des traits un peu gros sur un « taffetas, doublé de toile, le tableau qu'il veut exécuter. « Il tend horizontalement de gros fils d'or, arrêtés seule- « ment aux extrémités, sur toute la surface. Ceux-ci se « touchent et l'artiste n'aperçoit le dessin tracé sur l'étoffe « qu'en fichant son aiguille pour les recouvrir en embras- « sant *deux brins* à la fois. La soie masque l'or complète- « ment dans les ombres ; pour les demi-teintes on ne « laisse que l'épaisseur d'une soie entre chaque point. A « mesure qu'on veut augmenter les lumières, pour les dra- « peries, par exemple, on espace davantage les points de « soie. Les carnations se font en soie plate perpendiculai- « rement aux fils d'or, à points satinés très fins, nommés « *points de bouture*. Les cheveux et la barbe se brodent à « points fendus en tournant... »

Je ne connais pas d'exemple de ce procédé, antérieur au XVIe siècle : on a dû chercher à imiter les tapisseries d'Arras et de Paris, tissées d'or et d'argent, comme celles du trésor de Sens. La cathédrale de Besançon et l'église de Saint-Patrice de Bayeux possèdent de merveilleux ornements de ce genre. Examinons les nos 343 (la Vierge seulement), 323, 314 (Christ) et 33.

L'Espagne et les Flandres ont produit beaucoup de broderies en or nué, tel que je l'ai décrit. On en a fait aussi une autre variété qui est appelée *or nué bâtard*, dans laquelle le fil d'or est espacé et mêlé de points de soie alternés. Voir le n° 317 (le fond).

4. Le *passé* ou *point plat* embrasse en-dessus comme en-dessous toute la partie qu'on brode ; il se prête merveilleusement à rendre les fleurs, les arabesques et les figures. On y mélange les fils d'or et d'argent. Nos 282. 288, 289, 290, 291, 301, 313, 330 et 61 (p. 135).

Le passé se brode aussi sans envers pour les ornements à deux faces.

5. La *broderie en relief* a le grave inconvénient de s'user et de se couper par le frottement. Les saillies étaient autrefois produites par des fils ou ficelles plus ou moins grosses, par des morceaux de parchemin découpés, de drap ou de feutre : on se contente aujourd'hui trop souvent de mauvais carton qui se brise facilement et laisse échapper les fils d'or guipé, dont on le recouvre. Espérons voir bientôt disparaître cette triste broderie en bosse, qui n'a de la richesse qu'une fausse apparence et en tout cas est souvent sans valeur artistique. On l'a beaucoup prisée au XVIIe et au XVIIIe siècle, mais alors elle était faite sérieusement. Nos 294, 295, 309, 311, 313, 314, 330 (la bordure), 333.

6. La *couchure* est un procédé qui consiste à conduire deux à deux ou trois à trois des brins de soie ou des fils d'or ou d'argent en suivant le dessin et en revenant sur ses pas sans traverser l'étoffe. Des soies très fines rattachent les fils d'or sur l'étoffe et forment des chevrons, quadrillés, etc. On a brodé des fonds entiers de parements d'autel ou d'ornements d'église en couchure d'or ou d'argent droite, ondulée, rayonnante ou en ronds juxtaposés, surtout aux XVIIe et XVIIIe siècles. Parfois c'était un moyen de masquer les taches ou les déchirures sur un fond de satin blanc, par exemple. Voir les nos 299, 313, 314, 343. On brode encore en *cannetille*, en *application* ou *taillure*. Nos 304, 305, nos 58, 59 (p. 135. Arbre de Jessé), nos 646 et 648, en *chenille*, en *jais*, en *nœuds*, au *point de [illegible] ou de tambour*, au *[illegible] point*, au *petit point* et de bien d'autres façons.)

1. Gilles de Rais, en particulier.

II.
TISSUS.

Contrairement à la technique de la broderie, le dessin, l'ornement reproduit sur un tissu, se fait à mesure qu'on le fabrique.

« La *duite*, c'est-à-dire le fil déposé par la navette sur la « chaîne, dans sa double course d'aller et de retour va d'un « bord à l'autre de l'étoffe. Certaines combinaisons per- « mettent aux fils de chaîne de laisser apparaître ou de « cacher par endroit les fils de la trame pour former le « dessin. C'est sur ce principe, qui reçoit une foule d'ap- « plications et de modifications diverses, qu'est fondée la « fabrication de tous les tissus à dessin depuis le damassé « le plus simple jusqu'aux brocatelles les plus riches. Le « même motif est plusieurs fois répété dans le cours de « l'étoffe, soit sur sa longueur, soit sur sa largeur... (1). »

Les Croisés rapportèrent d'Orient une prodigieuse quantité d'étoffes brochées d'or et autres provenant de Damas, Bagdad, Smyrne et Constantinople... Ces tissus furent imités en Espagne et en Italie et donnèrent aux peuples de l'Occident le goût des riches étoffes fabriquées plus tard à Lyon et à Paris.

L'exposition n'est pas riche sous ce rapport, je citerai seulement le beau tapis n° 25.

III.
TAPISSERIE.

« On peut appeler la tapisserie une *mosaïque en laine*. « Une nappe de fils est étendue devant l'ouvrier. Sur cette « chaîne, il tisse *partiellement* le motif qu'il recouvre, ne « faisant parcourir à sa navette qu'un, deux, trois, ou plu- « sieurs fils suivant l'exigence du dessin et de la cou- « leur... (2). » Si la trame s'arrête, après plusieurs allées et venues de la navette, sur la même chaîne, il faut recoudre, après l'achèvement de la tapisserie, cette chaîne à la suivante, à chaque changement de couleur, ce qui demande une certaine adresse. « Rien dans le résultat ne « différencie la tapisserie faite aux Gobelins sur métiers « verticaux ou de haute-lisse de celle fabriquée à Beauvais « sur les métiers horizontaux ou de basse-lisse... (3). »

Une grande obscurité règne encore sur les origines de cet art dans notre pays (4). Tandis qu'en Allemagne, à Wartbourg et à Queldembourg, il existe encore de précieuses tapisseries du XIIe siècle, nous n'en possédons en France aucune, que je sache, antérieure aux dernières années du XIVe siècle. Il serait téméraire d'en conclure qu'on n'en ait pas fabriquée auparavant. Cependant on n'en trouve nulle trace d'une façon positive dans les anciens comptes et inventaires avant la première moitié du XIVe siècle. Auparavant toutes nos églises étaient tendues d'étoffes *brochées* d'or et de soie, ou bien enrichies de *broderies :* de même pour les châteaux et les palais. Vers le milieu du XIVe siècle, les rois de France et quelques grands seigneurs, le duc d'Anjou, par exemple, commencent à en faire exécuter de très importantes ; au XVe siècle ce fut une véritable mode, et la tapisserie décora l'intérieur de tous les châteaux et de toutes les riches églises (1).

De Paris provient la plus importante série qui existe encore. La tapisserie de l'*Apocalypse*, commandée par le duc d'Anjou, tissée en 1377 et années suivantes par Nicolas Bataille, fut tendue tout d'abord dans les grandes salles du château d'Angers. En 1480, le roi René donna cette superbe tenture, estimée 200,000 livres, à la cathédrale, dont elle décore les travées de la nef pendant trois mois chaque année. Cette immense tapisserie avait primitivement près de 6 mètres de hauteur et 150 mètres de cours environ : il en reste encore plus des deux tiers.

En 1428 Charles VII, étant venu à Angers, avait fait présent à la cathédrale de magnifiques tapisseries tissées d'or et d'argent. Il serait hors de saison d'en donner la description, ainsi que des autres, commandées par le Chapitre en 1450 et 1462.

Les églises d'Angers, de Saumur, tous les monastères et les châteaux des environs regorgeaient aux XVe et XVIe siècles de belles tapisseries, dont elles s'approvisionnaient principalement en Flandre, à Paris, plus tard à Tours et à Aubusson.

Nantes n'avait rien à envier sous le rapport des tapisseries aux villes voisines. Il est fâcheux qu'aucune de celles tendues aux grandes fêtes à Saint-Pierre, prêtées à Saint-Nicolas par la reine Anne, ou encore qui figuraient au baptême de Marie de Luxembourg en 1562 sur le passage du cortège, ne soit parvenue jusqu'à nous. Les ducs de Bretagne et les grands seigneurs, Gilles de Raiz, si grand amateur d'un luxe effréné, devaient posséder de superbes tapisseries... J'espérais, je l'avoue, en voir quelque échantillon. En compensation, le château de Goulaine a fourni de riches spécimens d'une époque récente, il est vrai, mais de la plus grande rareté.

L. DE FARCY.

---

1. *Annales archéologiques*, t. XXIV, p. 74 et 75, article de M. Darcel.

2. *Annales archéologiques*, t. XXIV, p. 74 et 75, article de M. Darcel.

3. *Annales archéologiques*, t. XXIV, p. 74 et 75, article de M. Darcel.

4. Voir les anciens textes cités par M. Albert Castel dans son *Histoire des Tapisseries*, p. 29 et suivantes. Les tapissiers de haute-lisse furent incorporés aux tapissiers sarrazinois, en 1302. Auparavant ils n'exerçaient pas à Paris (p. 45). L'auteur croit que jusqu'alors ils vivaient disséminés sous la protection de l'Église dans les monastères.

1. Quand, en 1501, l'archiduc Philippe le Beau et Jeanne de Castille, se rendant en Espagne, séjournèrent au château de Blois, on étala les tapisseries du garde-meuble: « *Ces tapisseries étaient aussi fraiches que neuves, celles qu'estaient tendues tant au logement du roy et de la reyne que desdits archiduc et archiduchesse, estaient toutes pleines d'or, et celles de drap d'or et de drap de soye en avaient d'autres dessous à personnages et histoires, presque aussi riches que celles qui estaient dessus; il n'y avait chambre ni garde-robe qui n'en fût plein.* » LES TAPISSERIES, Castel, p. 126.

NOUS empruntons à la *Semaine religieuse du diocèse d'Angers*, l'intéressante notice que l'on va lire sur un ostensoir offert récemment à la cathédrale d'Angers. Elle est due à la plume si compétente de notre collaborateur M. de Farcy. Nous ajouterons que nous avons tout lieu de croire que le mérite de l'auteur ne consiste pas uniquement à nous donner une bonne description de cette importante pièce d'orfèvrerie ; s'il se plaît à mettre en relief les noms d'artistes qui ont apporté leur concours à ce travail, c'est afin de mieux dissimuler celui de l'archéologue qui y a pris la part la plus large. M. de Farcy était d'ailleurs plus à même que personne, de faire revivre dans une œuvre nouvelle, les traditions suivies dans les monuments de l'orfèvrerie aujourd'hui disparus et qui faisaient autrefois la richesse du trésor de la cathédrale d'Angers.

Un nouvel ostensoir à la cathédrale d'Angers.

AVANT de décrire le nouvel ostensoir, on voudra bien me permettre un préambule historique :

L'institution de la fête et de la procession du Saint-Sacrement, vers la fin du XIIIe siècle, obligea tout à coup les orfèvres à créer un vase spécial pour renfermer d'une façon apparente la sainte Hostie. Chacun s'ingénia de son mieux à résoudre ce problème et dans le principe, l'ostensoir présenta les formes les plus variées. Improviser, en effet, du jour au lendemain, sans modèle ancien, un réceptacle d'un aspect uniforme était impossible surtout à une époque où les communications étaient si difficiles. Les artistes furent donc livrés à leurs inspirations ; ici on se contenta d'utiliser pour cette destination nouvelle, une châsse, une coupe ou tout autre reliquaire, là on voulut inventer. Il serait trop long de décrire ces vases si variés, dont les anciens inventaires nous ont laissé la description tantôt sous le nom général de *joyau*, *vaissel*, *tour*, *reliquaire*, *croix*, *tabernacle*, *coupe couverte*, tantôt sous le nom spécial de *monstrance*, *custode*, *sacraire*, *porte-sacre* ou *porte-Dieu*.

Certaines formes semblent toutefois avoir prévalu dans chaque pays. L'Italie affectionna les ostensoirs en forme de tourelle, portée sur un pied comme ceux des calices ; on en voit encore un grand nombre de ronds, carrés, à six ou à huit pans.

La Belgique et l'Allemagne adoptèrent généralement la disposition pyramidale avec deux motifs d'architecture d'une exquise délicatesse sur les côtés ; cette forme, qui se prête aux plus ingénieuses combinaisons, est encore en usage dans ces contrées.

Un autre parti pris prévalut en France. Généralement, les anciens ostensoirs se composaient de deux anges portant un édicule gothique et plus souvent une croix, au *sommet* ou au *centre* de laquelle on plaçait la sainte Hostie. Cette seconde disposition, assurément la plus fréquente, devait fatalement conduire au *soleil*. On peut citer, comme un des premiers exemples de cette transformation de la *croix* en *soleil*, l'ostensoir donné par Louis XI à Notre-Dame-de-Hal. Entre les quatre bras fleurdelisés de la croix et autour du disque central renfermant les saintes espèces, on a intercalé douze rayons très courts et portant chacun le nom d'un des douze apôtres. Peu à peu les *rais* de soleil, ondulés et flamboyants deviennent à la mode ; au XIVe et au XVe siècle, on en trouve partout en peinture comme en broderie, dans les vignettes de manuscrits comme sur les étoffes tissées d'or. Au XVIe et au XVIIe siècle, les soleils à rayons alternativement *droits* et *ondulés* deviennent si fréquents, qu'on les étale jusque sur les pieds et les coupes des calices ; tel est celui qu'offrit Henri IV à la cathédrale de Chartres. Ce fut bien autre chose sous Louis XIV (le roi-soleil) ; non seulement on représenta l'astre du jour (emblème royal), de toutes les manières, mais on appela *soleil* le vase précédemment nommé *monstrance*, qui en bien des endroits en avait déjà la forme parfaitement accusée.

La forme de croix, portée par deux anges, prévalut à Angers jusqu'à la Révolution, non seulement à la cathédrale, mais dans les autres églises, même celles qui firent exécuter au XVIIIe siècle de nouveaux ostensoirs, alors qu'ailleurs la forme de *soleil* était déjà usitée.

L'ancien inventaire de Saint-Maurice, en 1286, décrit ainsi le premier ostensoir : *Item cupa cooperta argentea aurata ad portandum corpus Domini.* Ce devait être une sorte de ciboire.

Louis II, roi de Sicile et comte d'Anjou, donna au commencement du XVe siècle, un magnifique ostensoir, composé de trois pièces :

« 1° *Le piédestal, sur lequel sont deux angelotz de genoux, le bout doré, pesant trente-trois marcs six onces.* 2° *la croix d'or, qui s'encloue sur le dit piédestal, d'un côté filigranée et de l'autre gravée des instruments de la Passion;* 3° *le soleil, aussi d'or, qui est porté sur la dite croix (tout au sommet.) Ces deux pièces pèsent cinq marcs un gros.* »

Ce bel ostensoir, de quatre pieds d'élévation, n'a disparu qu'en 1792. On le portait en procession sur un brancard.

Éveillon, dans sa *Défense du Chapitre d'Angers*, p. 123, le décrit ainsi : ... *Cette belle grande custode, reconnaissable de si loin qu'on la voit par sa grandeur et la forme singulière dont elle est composée, une croix d'or supportée de deux grands angelotz d'argent doré dans laquelle il y a enclavée une pièce notable de la vraie croix* (rapportée de terre sainte par Guillaume de Beaumont, évêque de 1202 à 1240) *et sur la pointe un beau soleil d'or...*

Lehoreau dit de son côté : Le soleil de cette église est monté sur une croix, selon les prescriptions du second concile de Tours « *ut sacramentum, non in imaginario ordine sed sub titulo crucis, componatur.* »

Il faut bien dire que ces genres d'ostensoirs, fort bien imaginés pour exposer la sainte Hostie sur l'autel, ou la porter sur un brancard, n'étaient pas commodes, quand plus tard on donna la bénédiction du Saint-Sacrement aux fidèles. Aussi, peu à peu, les deux anges furent-ils supprimés ou réduits, comme à Notre-Dame de Beaupreau, à de simples embellissements accessoires.

Il eût été bien tentant, dans la composition du nouvel ostensoir, destiné à la cathédrale, de chercher à rappeler l'ancienne *grande custode*, dont Eveillon vantait si haut les mérites au XVIIe siècle, mais les usages ont changé et avant tout il faut en tenir compte. Aussi la forme de soleil a-t-elle été admise sans hésitation.

Chercher à l'accommoder au style de la fin du XIIe et du commencement du XIIIe siècle, à cette brillante époque, l'apogée de l'art religieux pour les vitraux, les peintures des manuscrits et surtout l'orfèvrerie, était tout ce qu'on pouvait accorder aux archéologues. L'un d'eux, secondé par M. Jules Helbig, le savant directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, s'est mis à l'œuvre et empruntant aux *flabella* d'Hildersheim leurs rayons aigus tout couverts de filigranes, leurs merveilleuses dentelles ciselées et aux principales pièces d'orfèvrerie, qui font la gloire des trésors d'Aix et de Cologne, de nombreux détails, a pu composer le nouvel ostensoir, sans trop s'éloigner des méthodes suivies par les orfèvres du moyen âge. Dimanche, lundi et mardi derniers, cette belle pièce, œuvre de patience dont on ne peut apprécier tout le mérite que de près, était exposée sur l'autel de la cathédrale et elle figurera désormais dans nos plus belles cérémonies.

En voici la description sommaire :

Le pied, porté sur six animaux, est rond, comme celui de tous les calices, de toutes les monstrances de la fin du XIIe siècle. Une gorge profonde, semée de pierres et de filigranes et un gros perlé avec câble tordu à la main (dont chaque fragment est retenu par un petit écrou), l'entourent horizontalement. Au-dessus, de grands médaillons émaillés de rinceaux polychromes sur fond bleu, forment six longs lobes entre lesquels en ressortent six autres plus petits tout chargés de filigranes et de pierreries. Sur le pied en forme d'entonnoir, qui relie la partie inférieure à la tige, s'étalent de riches feuillages repoussés au marteau et finement ciselés.

Un premier nœud, orné d'améthystes, sépare le pied de la tige, dont le volume est habilement dissimulé par de nombreuses moulures verticales, les unes rondes et brunies, les autres anguleuses et gravées comme on l'a si bien pratiqué au célèbre candélabre de la Vie de la Vierge à Milan.

Le nœud principal est exécuté en ciselure avec feuillages, au centre desquels brille une pierre fine. Six médaillons, représentant l'Agneau, le Pélican et les symboles des évangélistes, émaillés avec soin, donnent de la couleur, de la vie à cette partie, qui serait un peu lourde sans cela.

Des volutes ciselées à double face (réminiscence du candélabre de Milan), s'élancent de ce nœud et préparent la transition entre la tige et la gloire. C'est assurément la partie de l'ostensoir la plus difficile à ménager ; là on peut dire que l'orfèvre s'est surpassé : quoi de plus difficile pratiquement que de passer en satisfaisant complètement l'œil, d'une tige ronde assez grosse à une surface plate et circulaire d'un diamètre relativement considérable?

La gloire se compose d'un cercle émaillé de diverses couleurs, des bustes des douze apôtres sur fond bleu et de vingt-quatre rayons, dont les intervalles sont garnis d'une charmante découpure ciselée et terminée par des fruits de nacre et de corail.

Éviter une forme circulaire trop nette, bien disposer les pleins et les vides, semer avec goût les pierres fines suivant leur couleur, calculer l'effet produit par les rayons suivant la manière dont serait éclairé l'ostensoir, tout cela a été étudié et très longuement discuté ; aussi peut-on dire, sans exagération, que cette partie (la plus importante) est parfaitement réussie.

Le revers de la gloire (qui se voit du chœur) n'est pas négligé : les rayons sont simplement gravés, il est vrai, mais avec quel art l'orfèvre à su tirer parti des écrous nécessaires pour maintenir les pierres fines des rayons sur la face antérieure ! Il a gravé des fleurs dont le cœur taillé à cinq lobes est précisément formé par ces écrous. Au moyen âge, on faisait toujours servir à la décoration les appendices (ferrures ou autres) nécessaires à la solidité : on se gardait bien de les masquer ou de les dissimuler. Ici on a procédé ainsi avec raison.

La croix, qui couronne l'ostensoir, est parfaitement proportionnée et disposée de la façon la plus heureuse. Je ne m'étendrai ni sur le poids, ni sur les dimensions de ce bel ostensoir, le plus riche ornement du trésor : ce sont détails vulgaires qu'on enregistrait avec soin au XVIIIe siècle, alors que l'orfèvrerie religieuse était en pleine décadence, mais qui intéressent peu les lecteurs intelligents aujourd'hui. Ici c'est bien le cas de dire : *materiam superat opus*... Quand on songe au labeur qu'ont coûté tous ces filigranes, formés de fils de vermeil tordus, soudés et retournés comme de la serrurerie avec une patience infinie, à ces émaux si finement gravés, à ces feuillages martelés, repoussés et ciselés par de dignes émules de saint Éloi, on dédaigne facilement la valeur intrinsèque du métal ou des pierres fines. Quelle différence avec ces objets estampés, faits au balancier, dont nos plus belles églises sont encombrées et qu'on a la mauvaise idée de présenter parfois comme des merveilles parce qu'ils sont grands, lourds et volumineux !

On me laissera en terminant rendre un trop juste hommage au talent de M. Wilmotte, l'artiste liégeois, qui, secondé par M. Helbig, a su si bien répondre à ce qu'on attendait de lui. Les merveilleux autels émaillés, qu'il avait exposés à Anvers, il y a deux ans, donnaient bon espoir, il a su le dépasser encore par l'exécution consciencieuse d'un travail difficile et d'une composition toute nouvelle, dont la cathédrale a la primeur.

Mais si l'artiste a droit à nos félicitations, la fabrique de la cathédrale a un autre devoir à remplir, c'est celui de la reconnaissance pour la généreuse bienfaitrice, à la

munificence de laquelle elle est redevable de ce merveilleux ostensoir. Son nom est sur toutes les lèvres, je ne l'écrirai point. Qu'elle daigne donc recevoir ici l'hommage de notre gratitude. Ce don vraiment princier témoignera parmi nous de la générosité de celle à laquelle tant d'églises du diocèse, tant d'œuvres et d'associations charitables doivent leurs plus beaux ornements, et un précieux appui.

L. DE FARCY.

Les écoles professionnelles dites de Saint-Luc.

Rapport présenté par M. Jules Helbig au Congrès des Œuvres sociales à Liège.

ON a souvent remarqué que les œuvres chrétiennes les plus importantes et qui sont appelées aux développements les plus féconds, sont celles dont l'origine est la plus humble. Souvent même, il est difficile d'en retrouver le fondateur.

Un jour, le cœur d'un homme de bien est vivement ému à l'aspect des douleurs qui l'entourent; son cœur saigne, et le voilà qu'il s'ingénie à porter remède à ce mal qu'il connaît trop bien. — Dans sa pensée, il ne s'agit, tout d'abord, que de venir en aide à quelques déshérités du sort, de guérir une souffrance qui les tourmente particulièrement ; il s'agira encore de les soustraire à des influences redoutables, de les diriger dans la voie du bien. — Il se rend bien compte de son insuffisance, des difficultés qu'il va rencontrer sur son chemin. N'importe, il se met à l'œuvre. Le peu qu'il fera servira au moins à soulager sa conscience et à témoigner de sa bonne volonté devant Dieu.

Il commence donc ; mais voici que le mal constaté dans son entourage existe aussi ailleurs. Toute une population en souffre ; c'est un mal social. C'est une des nombreuses plaies de l'humanité auxquelles il a cherché remède. Celle-ci a été remarquée par d'autres hommes qui, mus par les mêmes sentiments, désirent faire aussi quelque chose pour la guérison du mal dont la vue les afflige ; ils apprennent que déjà une tentative a été faite dans ce sens. Ils se mettent donc à étudier l'efficacité des moyens employés, et quoi de plus naturel alors que de joindre leurs efforts à un essai dont les débuts, peut-être, n'ont pas été décourageants. Les efforts communs se groupent et finissent par former un faisceau solide. Le travail de tous se coordonne. La Providence a fécondé le germe confié à sa sollicitude. Ce germe se développe, parfois lentement, péniblement, il y a des hésitations et des doutes ; mais l'œuvre est bonne, elle résiste, le remède au mal est trouvé ! L'œuvre chrétienne, l'œuvre sociale est née ; son existence s'affirme ; — laissez-la faire, elle saura accomplir sa mission providentielle.

L'histoire de la fondation de la plupart des œuvres destinées à venir en aide à la classe de ceux qui souffrent et de ceux qui travaillent, est également l'histoire de la création des écoles professionnelles d'art, connues sous le nom d'écoles de Saint-Luc. De même que la Société de Saint-Vincent de Paul, on peut dire qu'elles sont vraiment sorties des entrailles de la charité chrétienne.

Son histoire peut se faire en peu de mots, et comme elle ne se trouve consignée nulle part, il peut être utile de la raconter ici. Les écoles de Saint-Luc doivent leur origine et leur humble commencement à la sollicitude d'un président de conférence, directeur de patronage, pour le bien d'une dizaine d'enfants, ses patronnés.

Un jour, il y aura bientôt de cela un quart de siècle, c'était en novembre 1862, le directeur du patronage de Saint-Jacques à Gand, du nom de Florimond Dulaert, eut la pensée de demander aux conférences de Saint-Vincent de Paul, un maître capable d'enseigner le dessin à des fils d'ouvriers, ses patronnés. Il y en avait onze auxquels il désirait donner l'utile distraction de l'étude du dessin pendant une partie des soirées qu'ils passaient ensemble au patronage.

Ces leçons toutefois devaient avoir pour objet, non pas d'apprendre aux enfants à faire d'agréables aquarelles ou des études bien crayonnées ; il s'agissait simplement de leur faire tracer avec sûreté des formes géométriques et quelques éléments de dessin ornemental qui pourraient plus tard leur être utiles dans l'exercice de leur métier, les disposer à devenir des artisans intelligents, capables de faire correctement le tracé de l'objet que leur outil aurait à exécuter ensuite.

Le Conseil de la Société entra dans ses vues, et ce fut un jeune Frère des écoles chrétiennes, le

Frère Marès, alors très peu initié à l'art difficile qu'il s'agissait d'enseigner, que l'on désigna pour entreprendre l'éducation artistique de ces quelques enfants pauvres. Pour faire sa classe il n'y avait au surplus ni local, ni modèles, ni matériel d'aucun genre. Seul il y avait un petit Frère auquel l'énergie ne faisait pas défaut. Il y avait aussi dans l'entreprise cette force d'expansion que l'on nomme la charité, et qui, de même que la foi, peut, à certains moments, soulever des montagnes de difficultés.

On s'installa donc, tant bien que mal dans l'une des salles de jeu du patronage ; une planche peinte en noir posée contre le mur servit aux démonstrations du maître ; quelques ardoises reçurent les essais informes encore des disciples. Mais bientôt, ceux-ci, pleins d'émulation entre eux, avançant dans l'art du tracé, le directeur de l'académie naissante commença à sentir la pénurie de modèles, et dans son embarras, il se rendit auprès de quelques bienfaiteurs bien connus du patronage afin de leur exposer les nécessités de la situation. L'un de ces hommes généreux que l'on trouve toujours sur le chemin par où doit passer la Providence, possédait une jolie bibliothèque dans laquelle il y avait quelques rayons consacrés aux livres d'archéologie et d'histoire des arts ; il mit sous les yeux du jeune Frère un in-folio, qui, ce lui semblait, pourrait bien faire son affaire. Ce volume était le recueil des planches accompagnant le livre écrit par le Père Marchese sur les peintures de Fra Angelico, exécutées au couvent de Saint-Marc à Florence. Fra Angelico et son œuvre, l'artiste qui a le mieux compris et réalisé par le pinceau l'idéal de la sainteté ! — Ce fut pour le Frère artiste une révélation. — C'était à l'âme même de Jean de Fiesole qu'il allait allumer le feu sacré de sa propre âme ; c'était dans les pures et immortelles inspirations du peintre dominicain de Saint-Marc qu'il allait trouver le plus aimable et le plus sûr des guides!

Cependant l'école de dessin du patronage Saint-Jacques se développait ; au bout de deux ans elle avait 56 élèves et il fallait songer, pour l'année suivante, à l'agrandissement du local mis à sa disposition. D'ailleurs on s'y trouvait mal ; il fallait faire ménage avec le patronage et un cercle d'ouvriers qui, de son côté, se plaignait des empiètements faits sur son terrain déjà trop exigu. Bientôt, un nouvel élément de succès s'était trouvé : Frère Marès, après avoir rencontré sur son chemin l'œuvre de Frère Jean de Fiesole, avait fait la connaissance du baron Jean Béthune. Cette fois c'était un guide vivant, en chair et en os, qui se manifestait à lui. Il ne pouvait en trouver un plus éclairé, plus sympathique à l'œuvre entreprise, d'un cœur plus dévoué. Aussi celui-ci ne se contenta pas de lui donner des conseils. Il lui ouvrit son atelier et ses cartons, sa collection d'études, de dessins et de croquis ; en un mot, un choix énorme des modèles les plus variés, mais tous puisés aux meilleures sources de l'art chrétien, c'est-à-dire empruntés aux monuments inspirés par le génie catholique, dans la plupart des pays de l'Europe. Désormais un programme d'études raisonné et complet pouvait s'établir.

Mais pour cela il fallait s'étendre, il fallait bâtir et trouver des ressources nouvelles. Comment ces ressources se trouvèrent-elles ? C'est là le secret de la Providence et le résultat de la charité chrétienne. On fit une tombola ; on reçut des dons. Au lieu de quitter le local du patronage on l'agrandit et on l'appropria à sa nouvelle destination, car on put dédommager le promoteur du cercle d'ouvriers et le porter à se déplacer avec les différentes œuvres paroissiales réunies jusque-là dans le même bâtiment.

Le local désormais réservé à la seule école de dessin, agrandi, approprié et divisé en classes fut bientôt envahi par une jeunesse studieuse, appartenant presque exclusivement à la population ouvrière.

Depuis ce temps l'école subsiste ; elle s'est étendue ; elle a prospéré sous la direction du même Frère Marès et le patronage d'un Comité. Les rapports entre les membres de ce Conseil étaient si fraternels que, pendant plusieurs années, on ne savait pas au juste auquel d'entre eux était dévolu le fauteuil de la présidence. Vers 1868, il parut nécessaire de donner un nom à cet institut chrétien ; le Frère qui le dirigeait, le mit tout simplement sous le vocable de l'Évangéliste saint Luc, et depuis le nom de l'académie de Saint-Luc lui est resté.

Mais le principe et la méthode de cet enseignement ne devaient pas seulement trouver leur

application à Gand. Depuis il s'est formé sur le même modèle, des écoles de Saint-Luc à Tournai, à Bruxelles, à Anvers, à Lille, à Liége et à Courtrai. Cependant quelle que soit l'extension prise par la méthode d'enseignement, l'Œuvre a toujours conservé son empreinte primordiale d'amour pour les petits et les pauvres, de charité chrétienne. C'est ce qui lui donne sa force et assurera sa durée. Aujourd'hui encore la Société de Saint-Vincent de Paul, de Gand, continue largement à soutenir l'œuvre sortie de son sein. Chaque année elle prend à ses charges le traitement de l'un des professeurs de l'école ; c'est elle qui subvient aux frais de l'éclairage au gaz de toutes les classes pendant l'hiver et, tous les ans aussi, elle accorde une allocation pour les prix donnés aux élèves après les concours.

Les conférences croient ainsi, et à juste titre, exercer pleinement leur mission, c'est-à-dire venir efficacement en aide à l'ouvrier, au petit, au pauvre, en lui donnant, par un excellent enseignement professionnel, par une surveillance qui le soustrait à toutes les influences mauvaises, un capital précieux qui, pendant tout le cours de son existence, produit pour lui des intérêts inestimables. L'Œuvre chrétienne et sociale existe donc ici dans toute sa plénitude.

Je viens de rappeler que, pendant que l'école fondée à Gand prenait un développement aussi imprévu, cette initiative avait produit au dehors des résultats non moins féconds. Je ne puis naturellement entrer dans le détail de ces différentes fondations, d'autant qu'un membre du Congrès se propose de vous faire un rapport sur l'école établie à Liége, mais il me semble indispensable à l'accomplissement de ma tâche de jeter au moins un rapide coup d'œil sur quelques écoles de dessin, établies dans d'autres villes, sur les mêmes principes.

L'école de Tournai, fondée en 1877, avait en commençant un professeur et douze élèves ; l'année suivante après la rentrée des vacances, elle comptait déjà deux professeurs et soixante élèves.

Aujourd'hui le nombre des uns et des autres a doublé ; il y a quatre professeurs et cent trente élèves.

Aux quatre maîtres de dessin, il convient d'ajouter deux professeurs laïcs qui viennent chacun donner, une fois par semaine, des cours d'archéologie et d'histoire de l'art.

Conformément à la tendance générale des écoles de Saint-Luc, celle de Tournai a cherché à former une partie de ses élèves en vue des industries locales ; il s'y est établi un atelier de gravure, composé d'une trentaine de jeunes gens. Leur travail est utilisé par l'imprimerie de Saint-Jean-l'Évangéliste, fondée par les Messieurs Desclée. Les élèves capables trouvent là immédiatement une rémunération de leur travail, l'application de leurs études, et un établissement qui se fait un devoir de veiller à la moralité de leur vie.

L'école de Tournai se distingue aussi de tous les autres instituts de même nature par la formation d'une section musicale, l'école de *Saint-Grégoire*. Le nom du saint patron suffit à indiquer dans quel esprit la musique y est cultivée. On y exerce les enfants aux chants liturgiques, et dès qu'ils en sont capables, ils prennent part aux grandes cérémonies religieuses de la cathédrale. La première Section comprend 60 enfants à peu près. Le maître chargé de leur enseignement se rend habituellement dans les classes de toutes les écoles des Frères, où il donne des leçons de chant aux jeunes enfants. Il est mis à même de pourvoir ainsi facilement aux vides qui, par suite du changement de la voix, se produisent fréquemment dans la première Section.

Les écoles de Bruxelles et de Liége ont été fondées en 1880.

L'école de Bruxelles a été fondée et dirigée dans ses débuts par un professeur laïc, M. l'architecte Collès ; il y avait alors une vingtaine d'élèves. Ses débuts ont été assez difficiles comme presque partout. Mais elle est patronnée aujourd'hui par un Comité composé d'hommes influents par leur position sociale et très dévoués à l'œuvre. Aussi y a-t-il actuellement 3 professeurs religieux et à peu près 150 élèves.

A Liége également, les débuts ont été extrêmement modestes. Actuellement il y a trois professeurs qui y donnent régulièrement des leçons de dessin et deux professeurs laïcs qui donnent des leçons d'archéologie et de construction une fois par semaine. Il y a une centaine d'élèves, c'est-à-dire autant que les locaux peuvent en contenir.

Je n'ai pas de renseignements assez précis sur l'école de Lille pour entrer dans des détails à cet égard, mais je sais que la situation est bonne; elle se présente à peu près dans les mêmes conditions que nos écoles de Belgique.

Dans ces différents établissements on remarque partout le même phénomène. A mesure que leur action se propage et que la nature de leur enseignement est mieux connue, ils inspirent une confiance plus absolue à la classe ouvrière, et sans exception aucune, toutes ces écoles deviennent bientôt insuffisantes pour le nombre d'élèves qui demandent à être admis. — La seule entrave à une expansion beaucoup plus générale de l'œuvre, existe dans l'exiguité des ressources dont elle dispose. Celle-ci n'a d'autre alimentation que la générosité des catholiques, et l'on sait à combien de nécessités différentes elle doit subvenir aujourd'hui. Afin, cependant, de faire pressentir le développement normal réservé à toutes les écoles de même nature, je suis forcé de revenir encore un instant à la plus ancienne d'entre elles, à celle de Gand, où déjà plusieurs générations d'élèves ont pu recueillir les bienfaits d'un enseignement à peu près complet.

Actuellement quatre professeurs en titre, secondés par quatre maîtres adjoints donnent, dans la semaine, lorsque la soirée est assez avancée pour que l'ouvrier puisse y venir en quittant l'atelier, l'enseignement à 340 élèves à peu près, c'est-à-dire, à autant de jeunes gens que peuvent recevoir les classes qui sont toujours combles.

A ces cours de la semaine, et afin d'étendre les bienfaits de l'enseignement professionnel, les classes sont ouvertes les dimanches dans la journée à une autre catégorie d'élèves, dont le nombre s'élève à 200 environ.

Pour suivre les cours du dimanche, le jeune homme doit avoir atteint l'âge de 17 ans ; c'est donc ici une sorte d'école d'adultes. Presque tous les élèves fréquentant les cours du dimanche sont étrangers à la ville ; ils appartiennent aux communes rurales des environs, et c'est afin de ne pas les soustraire trop tôt à l'influence paroissiale que pour eux on a élevé la limite de l'âge où ils sont admis. Souvent ils habitent à de grandes distances et ils ont plusieurs lieues à faire pour se rendre à l'école; rien ne les rebute pour acquérir une instruction dont ils comprennent la haute valeur; ils sont en général d'une assiduité et d'une ponctualité exemplaires. Chose qui étonnera peut-être, c'est très souvent dans cet élément rural, c'est dans la jeunesse qui a vécu au milieu des champs, que les professeurs constatent l'intelligence la plus vive des beautés de nos monuments nationaux. Bien fréquemment on trouve chez eux, sous une enveloppe un peu rude, une véritable élévation d'idées, un esprit très délié, parfois un talent naturel remarquable.

Il a semblé utile de présenter quelques renseignements historiques sur la fondation et sur les conditions d'existence des écoles de Saint-Luc, parce que c'est souvent l'histoire d'une institution, c'est celle de ses développements successifs, qui sert à en faire bien comprendre l'esprit et l'action qu'elle exerce sur les hommes. Nous allons maintenant faire connaître brièvement le programme des études, et nous examinerons ensuite en quoi cet enseignement diffère de celui des académies des beaux-arts et des écoles de dessin, entretenues aux frais de l'État et des administrations officielles.

Pour suivre les différents cours formant l'enseignement complet, sept années sont nécessaires.

La première année, l'élève est initié au dessin linéaire à main levée, c'est-à-dire au dessin de figures géométriques et d'objets qui lui sont familiers; au dessin ornemental se composant de feuilles d'arbres et de plantes de nos régions, au dessin élémentaire de têtes, etc. Mais, dès ces principes, tous les modèles sont empruntés soit à des détails de nos monuments nationaux antérieurs à la renaissance, soit à des recueils de planches édités par l'école et dont les éléments sont puisés aux mêmes sources.

On excite d'ailleurs les élèves à dessiner avec rapidité, à se pénétrer immédiatement du sentiment dominant dans le modèle. — Ils doivent s'efforcer de le reproduire avec soin et exactitude, sans attacher une importance exagérée à la minutie des détails.

Dans la seconde année l'élève choisit la profession qu'il veut suivre; celle-ci se rattache à l'art de bâtir. Le jeune homme cherche à devenir tailleur de pierres, menuisier, maçon, sculpteur, ornemaniste ou décorateur. L'enseignement sera

dirigé dans le sens professionnel de la carrière que le jeune élève compte exercer. Il lui est permis cependant d'en suivre deux à la fois.

Les années suivantes sont consacrées aux cours de construction. On y fait analyser par l'élève les monuments, prenant préférence de ceux de sa ville natale, lorsque ceux-ci méritent une étude. C'est après avoir ainsi fait connaissance pratiquement avec les édifices qu'il a sous les yeux et dont il aura étudié tous les détails qu'il abordera, la 4me année, le cours de composition. — Pour commencer, il s'exercera à dessiner des plans de constructions rurales, maisons de ferme avec tous les services qui en dépendent, granges, étables, fours, etc., d'après les méthodes économiques reconnues les meilleures, soit dans le pays, soit à l'étranger. On lui fait connaître les avantages de ces méthodes en lui donnant le programme de son travail.

La sixième année est consacrée à la composition des édifices civils, maisons d'école, hospices, orphelinats, marchés couverts, hôtels de ville. Toutes ces constructions sont abordées successivement d'après des programmes déterminés et pour répondre à une population dont le chiffre est indiqué au programme.

Enfin, pendant la septième année, l'élève sera initié à la composition des édifices religieux. Il dessinera depuis le modeste oratoire, la chapelle castrale, ou la chapelle de communauté, jusqu'à l'abbaye et la cathédrale. — Ces sept années ne sont pas de trop pour former l'artiste constructeur et l'initier à toutes les difficultés de sa profession. — Souvent même et sur son désir formellement exprimé, il est admis à doubler ce dernier cours et à prolonger d'une huitième année le temps de son apprentissage. La dernière année est, en effet, celle où les difficultés à vaincre sont les plus considérables.

On le voit, en ce qui concerne l'architecture, l'enseignement est assez complet. Il n'en est pas encore de même pour ce qui regarde l'art du statuaire et la peinture; il existe à la vérité des cours de modelage et de peinture décorative, mais ceux-ci n'ont pour objet que de préparer l'instruction de l'élève jusqu'au moment où il pourra entrer chez un maître et recevoir de lui l'enseignement de l'atelier.

N'oublions pas, au surplus, qu'il n'y a que deux heures de classe par jour, et que tout l'enseignement a surtout pour objet de former des artisans capables, honnêtes et religieux.

Une distribution des prix obtenus au concours, termine l'année scolaire. Le jury qui juge ces concours se compose des directeurs des autres écoles existant en Belgique et en France, et d'artistes compétents. Une médaille de grand module à l'effigie de saint Luc, est décernée aux élèves dont les travaux ont mérité cette distinction supérieure.

Après cet aperçu du programme des cours, il nous reste encore à ajouter quelques indications et quelques considérations sur l'esprit dans lequel l'enseignement est donné ainsi que sur l'effet moral qu'il est appelé à produire.

L'élève est admis après sa première communion à suivre les cours. L'enseignement est gratuit, nul n'est exclu; on exige seulement du jeune homme de l'assiduité au travail et une bonne conduite.

Par une retraite annuelle suivie par tous les élèves, par les professeurs et les membres du Comité de patronage, le jeune artisan est rappelé à ses devoirs de chrétien, à ses devoirs envers ses parents et ses supérieurs, et aussi à ses devoirs professionnels. En voyant ses maîtres et les membres du Comité partager avec lui les exercices de piété et s'approcher avec lui de la Sainte-Table, il comprend qu'il n'est pas abandonné à lui-même et qu'une affectueuse sollicitude veille sur les besoins de son âme. A son tour il est disposé à ouvrir son cœur aux inspirations de la charité qui ôte à la distinction entre les classes sociales ce qu'elle peut avoir de blessant pour lui. La déférence respectueuse qu'il a pour ses maitres détruit dans son germe l'esprit de défiance et d'antagonisme envers cette classe qui, au point de vue de la fortune, semble mieux partagée que celle à laquelle il appartient.

L'élève sent d'ailleurs instinctivement que le patronage de l'école s'étendra sur lui au-delà des années d'apprentissage, et qu'une partie de son avenir peut dépendre de la sollicitude de ses anciens maitres.

Toutefois, pour obtenir le succès de ces mesures de préservation morale, il importait que, de son

côté, l'enseignement artistique fût en harmonie avec l'enseignement religieux que l'enfant a reçu avant d'entrer à l'école. L'esthétique de la méthode ne doit pas entrer en lutte avec les leçons du catéchisme. Nous ne tarderons pas à voir que des précautions sont également prises à cet égard.

Trois principes dominent la méthode d'enseignement, à savoir: 1° Développement du sentiment artistique chrétien dans l'élève; 2° Dans les modèles qui lui sont proposés, reprise des traditions de l'art national, en tant que cet art a servi d'expression à l'idée chrétienne; 3° Rejet absolu des influences de l'éclectisme artistique.

Pour mettre ces principes en pratique, voici la marche qui est suivie:

Dès la première année, au début des études, les modèles que l'élève doit copier sont choisis de manière à l'intéresser. On ne cherche pas seulement à développer en lui l'habileté de la main et la précision du coup d'œil, mais surtout à parler à son intelligence, à éveiller dans son cœur les sentiments qui le porteront plus tard vers l'idéal chrétien.

On comprend facilement que pour dilater les sentiments de cette nature, il devient absolument nécessaire d'exclure les modèles empruntés à l'art du paganisme, de faire exclusivement usage au contraire des chefs-d'œuvre, heureusement encore nombreux que nous ont légués les siècles où presque toutes les manifestations de l'esprit étaient pénétrées de la foi.

L'enseignement ainsi compris écarte d'une manière absolue l'étude du nu et des nudités, qui, on peut le dire sans exagération, forme l'élément presque exclusif de l'enseignement dans les académies officielles. Autant on met dans ces établissements de soins à l'étude de l'animalité perfectionnée de l'homme, autant on s'attachera dans l'école chrétienne à l'expression de l'âme, à la recherche de l'idéal dans les draperies et les expressions, enfin à ces qualités de style qui, dans la statuaire surtout, lient d'une manière si heureuse et si intime, l'art plastique à l'architecture.

Jusqu'à présent l'étude du modèle humain n'a pas été admise, et les jeunes modeleurs et les peintres ont également évité d'y avoir recours. N'oublions pas toutefois que la prétention des écoles de Saint-Luc n'est pas de former des artistes. En ce qui concerne l'art isolé de l'architecture, ce qui sera toujours une exception pour leurs élèves, elles n'ont pas encore formulé de programme nettement défini; le but dans ce cas, nous le répétons, a été de les préparer seulement à l'enseignement magistral ou de l'atelier.

Toutefois il semble qu'avec le développement inévitable réservé à ces écoles, la peinture et la sculpture devront avoir recours à la nature, mais sans cesser de proscrire la nudité.

Il reste maintenant à rendre compte de quelques résultats déjà acquis soit au point de vue de l'action des écoles de Saint-Luc exercée dans le domaine de l'art, soit au point de vue de leur influence sur le bien-être matériel et moral des classes ouvrières.

Nous ne ferons pas état des succès qui ont donné une véritable consécration aux méthodes d'enseignement, en Angleterre et dans les expositions publiques, mais il sera permis de mettre à l'actif de ces méthodes, à celui du travail des maîtres et des disciples, déjà devenus des maîtres à leur tour, bon nombre de constructions qui témoignent de la vitalité de l'école et de son originalité. Rappelons le béguinage Saint-Amand, près de Gand, construit en peu de temps, avec son église, ses chapelles, ses couvents, son infirmerie et toutes ses habitations variées formant une véritable cité. Rappelons l'hôtel de ville de Saint-Nicolas, l'abbaye de Maredsous; rappelons enfin un grand nombre de pensionnats, de couvents, de châteaux et de maisons particulières, qui commencent déjà à s'élever de toutes parts et qui établissent victorieusement la fécondité de l'enseignement de Saint-Luc.

Mais, tandis qu'au point de vue de l'art, des métiers appliqués à la construction et des industries d'art, l'enseignement des écoles de Saint-Luc porte ses fruits, initiant l'ouvrier à des principes qui développent son goût en l'obligeant à la conscience et à la logique dans le travail, l'œuvre de préservation morale, de son côté, atteint le but pour lequel elle a été fondée. D'année en année, l'effet moralisateur de l'institut devient plus sensible, surtout dans la catégorie des ouvriers qui l'ont fréquenté le plus longtemps.

Les patrons naturellement se disputent, pendant

qu'ils sont encore en apprentissage les jeunes ouvriers capables et de bonne conduite qui sont élèves de ces écoles. Ceux qui se trouvent à la tête d'un atelier ou d'une petite industrie, y envoient leurs fils qui, rentrés plus tard sous le toit paternel avec une instruction plus complète et des principes plus raisonnés, donnent un nouvel essor au travail et font bientôt prospérer la petite industrie. Dans chacun des ouvriers sortis de l'école l'esprit d'ordre a gagné un prosélyte. — La plupart d'entre eux sont économes, et au lieu de porter au cabaret le fruit de leur travail et de leurs économies, ils songent à se former de bonne heure de petites bibliothèques d'ouvrages utiles, où ils trouveront des enseignements et des matériaux précieux pour l'exercice de leur métier. On me rapportait que, au cours de l'année dernière, plusieurs ouvriers étudiant à l'école de Gand, s'étaient procuré chacun un exemplaire du Dictionnaire raisonné de l'architecture française de Viollet-le-Duc, ouvrage qui coûte plus de deux cents francs.

Malgré les progrès considérables réalisés déjà, on peut attendre avec assurance des accroissements nouveaux. Il ne faut pas s'étonner, après ce qui a été dit que, si fondées pour les ouvriers et les apprentis surtout, ces écoles servent à d'autres classes de la société qui viennent puiser un enseignement également utile aux professions que celles-ci ont en vue. Souvent aussi, grâce à cet enseignement, l'ouvrier s'élève à un niveau social supérieur à celui où il est né. Actuellement on compte parmi les élèves sortis de l'école de Gand :

4 directeurs d'académies, dans des villes de second et troisième ordre.

1 architecte provincial.

3 architectes de villes.

Plusieurs professeurs, dessinateurs, constructeurs, architectes, peintres décorateurs, orfèvres, etc. Tous ceux-ci naturellement se sont créé une existence qui dépasse de beaucoup les conditions de la vie de l'ouvrier.

Au point de vue de cet ordre supérieur dans l'enseignement des arts, l'école de Saint-Luc à Gand complète dans ce moment même ses installations par une construction importante, appelée, en répondant à un besoin qui se fait sentir depuis plusieurs années, à étendre son action sur la classe aisée. Cette construction est destinée à une sorte de pensionnat que, conformément à une dénomination usitée à l'université de Louvain, on nomme *Pédagogie;* et que probablement en France on appellerait non sans raison, *Maison de famille.* Là, les jeunes gens étrangers à la ville et par conséquent éloignés de leur famille, trouveront ce que l'étudiant de l'université trouve dans les collèges spéciaux, c'est-à-dire, une surveillance, un règlement et une direction remplaçant l'autorité paternelle. Ils y auront la nourriture et le gîte ; un cabinet de lecture avec les livres et les revues relatifs à l'art. — De la sorte ils pourront être tout entiers à leur travail. Ils ne se sentiront pas comme perdus au milieu d'une grande ville, et seront à l'abri des dangers de corps et d'âme, auxquels sont toujours exposés les jeunes artistes sans surveillance et soustraits à tout lien de famille.

La pédagogie de Gand est bâtie pour 36 élèves et tout porte à croire que bientôt elle sera complètement envahie.

Rien ne serait plus erroné que de croire toutes les écoles de Saint-Luc soumises à un enseignement uniforme, stéréotypé pour tous les établissements de même nature, dont le système formulé d'une manière absolue, aurait dit son dernier mot. Partout, au contraire, cet enseignement cherche, nous l'avons indiqué déjà, à se greffer sur des traditions locales ; il s'étudie avec une sollicitude particulière, à reprendre dans les monuments de la région où chaque école se trouve, les modèles et les éléments pour la formation des élèves. Les maîtres, très attachés aux principes généraux sur lesquels sont basées leurs méthodes, varient essentiellement dans la manière de les appliquer et ils comptent trouver, dans cette variété même, une source d'originalité pour leurs disciples et de succès dans la carrière de ceux-ci.

Cette variété a d'ailleurs déjà porté ses fruits et engendré des applications parfois assez inattendues de l'enseignement de l'école; ainsi pour citer un exemple, nous rappellerons que, dans une petite localité de la Flandre Orientale, deux jeunes gens, deux frères, avaient été envoyés à Gand pour y suivre pendant quelques années les cours de l'école de Saint-Luc, tout en travaillant pendant la journée chez un sculpteur. Rentrés

dans leur village, l'ainé des deux frères eut la pensée d'y ouvrir une petite école de dessin élémentaire au patronage, où le soir pendant les mois de la mauvaise saison, les enfants viendraient passer quelques heures. Après avoir reconnu les bons fruits de ses leçons et les aptitudes très marquées de plusieurs de ses jeunes disciples, le maître installa un beau jour un banc pour que ceux-ci pussent s'exercer à la sculpture. La meilleure partie de la population de l'école prit goût à cet art, s'attachant d'ailleurs à l'étudier particulièrement au point de vue ornemental et industriel, façonnant des petits meubles dans le style du XVe siècle, des Christs et autres objets de dévotion. L'école se développant dans ce sens, le professeur installa bientôt un atelier dans la grange paternelle, établissement pour lequel il n'eut guère besoin de capitaux, une petite provision de bois, déjà vieux et bien sec, et quelques outils étant la seule mise de fonds nécessaire. Un notable, propriétaire d'un château dans l'endroit, homme très éclairé, très dévoué et qui a de nombreuses relations, obtint les premières commandes pour l'atelier naissant. Le vicaire de la paroisse, prêtre plein d'entrain et de zèle évangélique, prit également la fondation à cœur en s'occupant surtout de l'état moral et religieux des travailleurs, enfin l'essai réussit à merveille. Aujourd'hui le village ne possède pas seulement une charmante industrie où l'on confectionne des meubles d'un goût excellent, il s'est enrichi d'une source de revenus considérables. Les fondateurs ont pu acheter un terrain assez grand pour y construire un atelier spacieux, occupé toute l'année par une vingtaine de sculpteurs, contents de leur sort et d'une moralité exemplaire.

Cet exemple assurément mérite d'être connu et imité. Que de bien à faire dans la même voie ! Il ne faut pas, sans doute, que partout on cherche à faire de la sculpture, mais dans bien des villages pourraient naître des industries analogues, grâce à l'enseignement rationnel du dessin et à un peu d'esprit d'initiative. Ne sait-on pas que dans les ateliers de sculpture d'Ober-Ammergau, plus de 800 habitants, sur une population très restreinte, trouvent le pain quotidien dans l'exercice d'une industrie d'art devenue nationale? Dans un village de ce pays de montagnes, un seigneur introduisit, il y a deux siècles, la fabrication de violons et d'instruments de musique; aujourd'hui encore, la population, restée fidèle à un travail qui répondait d'ailleurs à ses aptitudes et à ses goûts, expédie des instruments à cordes dans toutes les parties du monde, et les différentes générations de luthiers qui se succèdent vivent dans la prospérité et dans le contentement. C'est ainsi que l'initiative privée peut, par des applications diverses, avoir les résultats les plus féconds, sans rien demander ni à l'intervention de l'État ni à la protection officielle.

Nous remarquerons pour terminer que les élèves des écoles de Saint-Luc, ceux qui sont restés dans les rangs de la classe ouvrière, de même que ceux qui ont su conquérir une position relativement élevée, conservent généralement, après les années d'étude et d'apprentissage, le respect le plus affectueux pour leurs professeurs et une grande fidélité aux principes de l'enseignement. Ces jeunes gens ont formé entre eux, dans les provinces flamandes, une association qui entretient à la fois l'esprit de corps et les sentiments de confraternité chrétienne. Tout porte à croire que ces associations se propageront et que, — de même que les écoles de Saint-Luc entrées dans leur entier développement feront prochainement une concurrence victorieuse à l'enseignement de l'art officiel, ne vivant en réalité que par les artistes intéressés à vivre de lui — les associations pénétrées des principes d'un art redevenu chaste et chrétien, reconstitueront, avec les changements inévitables que le temps apporte avec lui, — la corporation chrétienne redevenue l'un des besoins de l'industrie et du travailleur moderne.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. *Séance du 22 décembre 1886.* — M. de Baye communique des dessins de plaques de ceinturon franques et burgondes qui montrent la dégénérescence du type du griffon buvant dans un vase.

M. l'abbé Thédenat complète les renseignements qu'il avait jadis donnés à la Société sur le trésor de Moncornet. M. de Lasteyrie donne lecture d'une note du Père de la Croix sur des fouilles qu'il a faites à Pressac (Vienne) et qui lui ont fait découvrir un petit sanctuaire fort curieux et une pierre ornée d'un chrisme qui lui a semblé provenir d'un autel mérovingien.

Séances des 5, 12 et 19 janvier 1887. — Installation du nouveau bureau pour 1887. MM. Héron de Villefosse, président; Longnon, de Rozières, vice-présidents; Corroyer, secrétaire; Paul Nicard, archiviste bibliothécaire ; Ed. Aubert, trésorier.

M. de Laurière présente des photographies d'anciens thermes découverts à Chamiers près Périgueux.

MM. de Laurière et Ch. Ravaisson-Mollien sont élus membres-résidents de la Société en remplacement de MM. Demay et Ramé, décédés.

M. Mowat communique une inscription gauloise en caractères grecs gravée sur un cippe découvert à Orgon (Vaucluse).

M. Muntz présente la photographie d'une miniature conservée à Milan, exécutée par Simone Martini et destinée à orner le Virgile de Pétrarque.

Séance du 26 janvier. — M. Molinier donne à la Société l'explication de l'expression: *ouvrage de Semin*, que l'on rencontre dans un compte du temps de François Ier ; il établit que ce terme est calqué sur le mot italien *azzemina* qui désigne un travail particulier d'incrustation d'or sur un autre métal.

M. Guiffrey communique un document découvert par M. Tuctey, concernant Pierre Bontemps, sculpteur employé aux ouvrages de stuc faits en 1536 au château de Fontainebleau. M. G. Bapst présente divers objets (dits mérovingiens), récemment trouvés au Nord du Caucase : boucles ou phalères en or recouvertes de verroteries rouges.

M. Molinier soumet à l'examen de la Société un coffret en velours orné de motifs en cuivre doré et conservé dans la collection du Louvre ; ce coffret a appartenu à Jeanne d'Albret.

M. de Montaiglon donne des explications confirmant la communication faite par M. Molinier, relative à l'expression (ouvrage de Semin) ; l'explication formelle était déjà dans la table du volume visé (compte des Bâtiments du Roi).

Séance du 9 février. — M. de Baye appuie par quelques citations d'un ouvrage de M. Odobesco les conclusions de M. G. Bapst sur l'origine scythique des populations germaniques.

M. de Barthélemy présente l'estampage de l'inscription de l'église de Germigny (Loiret) de la part de M. Julliot, associé correspondant. M. de Lasteyrie expose les raisons que l'on a de douter de l'authenticité de cette inscription.

M. Molinier présente le dessin d'un plat du musée de Pesaro, qui reproduit le revers d'une médaille inconnue, œuvre de Sperandio.

M. Mowat présente un mémoire de M. Aures, qui établit d'après les dimensions des chapiteaux gallo-grecs du musée de Nîmes, que le pied de roi de 12 pouces, remonte à la plus haute antiquité.

Séance du 16 février. — M. Roman communique le dessin d'un sceau du XIVe siècle, ayant appartenu à Pierre, évêque latin de Karditza, en Thessalie.

M. Molinier donne le catalogue des faïences italiennes du XVe siècle et présente à l'appui de son classement chronologique toute une série de dessins coloriés se fondant sur les dates acquises d'un grand nombre de monuments ; il écarte l'authenticité de certaines faïences que l'on avait récemment attribuées au XVe siècle.

M. Schlumberger présente des photographies des mosaïques découvertes à Lescar, avec le plan des fouilles exécutées dans cette localité.

M. Courajod communique les photographies de plusieurs sculptures italiennes récemment acquises par M. André. Il démontre qu'elles sont de la main de Verocchio et caractérise à ce propos le génie spécial de cet artiste.

Séance du 23 février. — M. le Président annonce la mort de M. O. Bayet. M. Roman présente les dessins de sceaux des gouverneurs du Dauphiné aux XIVe et XVe siècles. M. de Lasteyrie communique diverses inscriptions découvertes en Algérie par les soins de la commission des monuments historiques.

Comité des travaux historiques. — Le R. P. de la Croix consacre une intéressante étude (p. 236) aux sarcophages mérovingiens du Poitou

et à leurs couvercles. Il a relevé dans les antiques nécropoles d'Antigny, de Saint-Pierre-des-Églises, de Bourges, de Saint-Pierre-de-Maillé, de Civaux, de Savigné, de Saint-Julien-l'Ars, de Rome et de Poitiers, quatre-vingts dessins de sarcophages; une vingtaine de couvercles sont reproduits en gravure, et décrits avec précision. Ils sont curieux par leurs signes religieux, leurs inscriptions, leurs croix à double ou triple traverse, leur ornementation géométrique parfois élégante. Toutes se rapportent à une période comprise entre le VIe et le VIIIe siècle.

Le musée lapidaire de Cahors contient une pierre provenant de l'église Saint-Cernin de Thezel (Lot), qui offre une curieuse ornementation formée de chrismes, de rosaces et de rinceaux. Qu'elle soit une pierre tombale, selon l'opinion de M. Malinowski, appuyée sur une tradition locale qui fait mention d'un prince de la famille de Constantin, mort à Saint-Cernin, ou un linteau de porte, selon l'avis plus plausible de M. de Lasteyrie, ou qu'elle ait fait partie d'un grand monument funéraire, ce qui concilie les deux idées, elle est fort remarquable en tous cas, et peut être fixée, selon M. de Lasteyrie, aux environs de l'année 400. Son ornement a été copié à l'église de Moissac, au XIIe siècle : curieux exemple de l'influence exercée sur les artistes du moyen âge par les vues des monuments antiques (p. 307).

M. G. Durand décrit (p. 353) la croix processionnelle de Beten (Somme). Son style est celui du XVe siècle; elle constitue un type élégant et un bon modèle de ce genre de meubles liturgiques, à rapprocher de la croix du Paraclet, déjà publiée par ce jeune archéologue.

L'inventaire des meubles et joyaux de la cathédrale de Châlons en 1410, que publie M. Pelicier (p. 135), est un des plus intéressants qui aient encore vu le jour. Il comprend quatre cent quatre-vingt-cinq postes se rapportant à tout ce qui constitue le mobilier d'une riche cathédrale. Signalons deux bâtons de chantre en forme de *tau*, (M. le chan. Van Drival a naguère fait dans nos colonnes une étude spéciale sur les objets de l'espèce), des œuvres d'orfèvrerie qualifiées de Limoges, dont l'une, chose curieuse, en argent, des verres émaillés de Venise, à sujets, un flabellum, des vases aux saintes Huiles, deux d'entre eux avec les trois ampoules; un bâton servant à la fête des fous, des gémellions, un candélabre à trois bobèches qui brûlent perpétuellement devant l'autel. Le maître-autel était revêtu d'or, décoré d'images en relief et de pierres précieuses ; on ne le découvrait qu'à certaines fêtes, comme on le faisait pour l'autel d'or de Bâle. La réserve-eucharistique était enfermée dans une œuvre compliquée que nous ne décrirons pas, etc., etc. Non moins instructif que l'inventaire est le savant rapport dont il a été l'objet de la part de M. Darcel.

Les fonts baptismaux de l'église de Ribemont (Aisne), que publie M. L. Maxe-Werly, correspondant du comité à Bar-le-Duc (p. 166), appartiennent au type roman usité dans le Nord et en Belgique [1]. Il serait utile d'indiquer dans des publications de l'espèce la nature de la pierre employée; cette donnée serait précieuse pour la détermination des écoles de sculpture auxquelles on doit les rattacher.

Nous recommandons à ceux qu'intéresse l'histoire des fabriques de tapisseries la communication de M. Darcel sur les tapisseries des ducs de Lorraine qui ont été exposées à Vienne (p. 132). Les ateliers des Flandres, de Bruxelles notamment, ont là quelque part à revendiquer.

Signalons (p. 224) les fouilles du cimetière et de la basilique de Damous-Karita, à Carthage, par le P. Delattre; nous en rendons compte plus haut.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — Le 3 décembre, M. Berthelot a donné lecture d'un curieux mémoire sur quelques métaux et minéraux provenant de l'antique Chaldée. — Dans la séance du 17 décembre, l'académie a entendu en comité secret la lecture du rapport de M. Weilh sur les écoles françaises de Rome et d'Athènes, rapport que nous analyserons plus loin dans notre *Chronique*. — Dans celle du 24 décembre, M. Heuzey a communiqué à l'académie une inscription bilingue, grecque et palmyrénienne, provenant des ruines de Palmyre. — Le 29 décembre, M. Bergaigne a exposé la suite de ses recherches sur l'histoire du Rig-Véda-Sanhita.

Académie des beaux-arts. — L'académie vient de recevoir un legs de 20,000 fr., provenant de la succession de M. Jules Haumont, pour aider à rétablir le grand prix de paysage historique qui avait été supprimé depuis quelques années.

Société des antiquaires de l'Ouest. — M. Alfred Richard communique une lettre de M. de Champeaux, relative au palais de justice de Poitiers, et spécialement à la décoration de la magnifique cheminée de la salle des Gardes. Dans les quatre statues, M. de Champeaux reconnaît le roi Charles V et Jeanne de Bourbon, le duc de Berry et sa femme Jeanne d'Armagnac. — Mgr Barbier de Montault communique deux lettres de Mgr Chevalier, de Tours. La première est relative à l'abside de l'église Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers et à la position du tombeau de

1. V. L'étude sur les fonts baptismaux des Flandres publiée en 1885, par M. l'abbé Vande Vyvere dans le *Bull. de la Com. d'archéol. de Belgique.*

saint Hilaire. La seconde décrit, d'après Gaignières, le tombeau de Robert le Poitevin.

M. Bonvallet signale la découverte d'un souterrain-refuge, faite près la gare de Civray, lors des travaux de raccordement de la ligne de Charroux à celle de Bordeaux. Ce souterrain, d'assez petite dimension, consistait seulement en trois chambres reliées entre elles par des couloirs; l'entrée en était, comme d'habitude, dissimulée par des dalles de pierres. On y a trouvé des os d'animaux domestiques, des débris de poterie grossière, un garrot en fer et un denier d'argent du XIIe siècle.

M. A. de Chasteigner rappelle que dans une séance précédente, la Société a été entretenue, par une lettre de M. de Champeaux, d'une fabrique de carreaux émaillés, qui avait été établie à Poitiers par Jean de Berry en 1381. Il présente à cette occasion plusieurs carreaux de sa collection dont les détails semblent indiquer la fin du XVe siècle et tendraient à faire penser que la fabrication artistique, créée ou encouragée par le duc de Berry, s'est maintenue après lui dans la province. Ces carreaux proviennent de la démolition d'une vieille maison de Châtellerault, bâtie en bois et en colombage, dont ils ornaient la façade. Les uns portent une fleur de lis, d'autres un A, d'autres un personnage vêtu d'une tunique, d'autres des chiens, des fleurs, des oiseaux; sur l'un d'eux on lit le nom de *Maugier* en gothique. Ces ornements étaient obtenus par l'application d'une autre pâte sur le carreau.

Société de statistique des Deux-Sèvres. — Le conseil municipal de Niort a concédé l'ancien hôtel-de-ville à la Société, pour une durée de 20 années, afin d'y établir un musée ouvert au public. Le ministère avance une somme de 1000 fr. pour l'organisation du musée archéologique.— M. J. Robuchon demande le dégagement de la porte latérale de l'église N.-D. de Niort. — M. l'abbé Largeault rappelle les souvenirs et les monuments relatifs à sainte Radegonde à Angoulins. — M. Saint-Marc communique plusieurs inscriptions relevées sur des pierres tombales de l'église de Frontenay-Rohan. — M. Breuillac donne une monographie des halles de Niort.

La Société des antiquaires de Normandie a tenu en janvier sa séance publique annuelle sous la présidence de M. Chabouillet, conservateur du département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale, assisté de M. de Panthou. M. Chabouillet a entretenu l'assistance d'un lot de médailles normandes, qui vient d'être offert au cabinet des médailles et qui présente un intérêt tout particulier pour l'histoire politique et économique de la Normandie; passant ensuite au musée de Bayeux, l'éminent directeur a étudié les deux statues du seigneur de Sainte-Croix et de son épouse, œuvres remarquables d'un sculpteur normand, inconnu jusqu'ici, paraît-il, et dont M. Chabouillet révèle le nom. L'orateur termine en espérant que la solution du problème posé par lui tentera quelques antiquaires qui auront à cœur de retrouver d'autres œuvres du sculpteur Lefèvre. M. de Beaurepaire, secrétaire de la Société, a ensuite présenté le rapport sur les travaux de l'année. M. de Panthou a raconté les pérégrinations d'un Christ en ivoire, de Girardon. M. Gasté lit quelques notes sur Segrais, le poète caënnais, à propos d'une édition des divers portraits de Mademoiselle de Montpensier, d'une carte amoureuse de la Basse-Normandie dont Segrais avait illustré son poème d'*Athis*, et sur un projet de croisade sous Louis XIV. La séance s'est terminée par la lecture d'une notice sur la découverte d'un *dolium* à Flacy, par M. de Ville d'Avray.

La Société académique d'archéologie, sciences et arts de l'Oise, a procédé en janvier à la réouverture et à l'inauguration du musée de Beauvais, dont les salles étaient fermées depuis plus d'un an, pour faciliter les travaux de réparation et de réorganisation accomplis sous la direction de M. Badin, conservateur du musée et administrateur de la manufacture nationale de tapisseries. Ce musée, fondé il y a quarante ans par M. Danjou, comprend : le cloître dans lequel sont disposés les monuments épigraphiques ; le jardin, orné de statues, de sculptures antiques et des restes de la célèbre Tribune aux Harangues; la grande salle, consacrée à l'archéologie et la galerie d'histoire naturelle.

Société de Borda.— Des fouilles importantes ont été faites dans le jardin de la cathédrale de Dax par la commission de cette Société. Nous résumons le procès-verbal.

Les fouilleurs n'ont pas tardé à découvrir sous le dallage du cloître de la cathédrale, que l'on sait remonter au XIVe siècle, trois tombeaux d'une forme des plus curieuses.

Le premier est orienté du Nord au Sud. A $0^{m}66$ cent. de profondeur, se trouvaient dans cette première tombe à moitié remplie de terre, quatre barres en fer posées dans le sens de la largeur et également distancées les unes des autres; et dans l'espace compris entre la dernière au Nord et la paroi intérieure du mur de la tombe, il y avait une sorte de petite grille ronde en fer, composée d'un cercle coupé par quatre barreaux, aussi en fer, se terminant intérieurement en forme de trèfles et ne se rejoignant pas au centre [1].

1. M. Thore a constaté que le long séjour qu'avaient fait sous terre les barres en fer qui ont été décrites, avait produit l'effet de les aimanter malgré leur orientation Est-Ouest; et que le pôle Nord de l'aimant était tourné vers l'Est.

Le mur qui forme ce premier caveau est fait de pierres en grand appareil semblables à celles de la sacristie dont la construction remonte au XIVe siècle.

Le second tombeau est tout à côté du premier, mais orienté Est-Ouest. A 0m50 centimètres de son niveau primitif se trouvent, comme dans le premier, quatre barres en fer (1), et une grille à peu près semblable à la précédente, mais composée d'un cercle en fer scellé d'un côté dans le mur et soudé de l'autre à la première barre à l'Ouest à l'aide de deux petites bandes de fer qui ne pénètrent pas dans l'intérieur du cercle.

Ce tombeau est construit en briques plus longues et plus épaisses que celles dont on se sert actuellement.

Le troisième caveau est orienté comme le second. Il est construit en pierres blanches de Montford, taillées en grand appareil. Il est, comme les autres, muni de quatre barres en fer équidistantes placées à 0m,88 du niveau primitif. Il a également une grille placée à l'Ouest et semblable à la première.

Dans les trois tombeaux, se trouvaient de nombreux ossements. Dans le premier, on a découvert une épée en acier, et dans le troisième une pièce de monnaie de billon (un gros d'Aquitaine, d'Édouard III, 1317-1355).

On a encore l'habitude dans le pays basque de placer les cercueils sur des barres semblables à celles qu'on trouve ici et dans des tombeaux du même genre. Après un certain temps, lorsque la décomposition a fait tomber le corps au-dessous des barres en fer, on ouvre le caveau pour y placer un nouveau cercueil dont les os vont plus tard rejoindre au fond du tombeau ceux qui les y ont précédés.

Ces barres ont servi à de semblables inhumations successives, mais le peu de largeur du premier tombeau et l'absence de clous ou d'autres vestiges de cercueil en bois ou en métal font penser que les grilles rondes étaient destinées à supporter la tête.

Grand a été l'étonnement des explorateurs quand ils se sont trouvés en présence de substructions très importantes formant sous ces trois tombeaux le pourtour évident de la chapelle dont parle la charte de l'abbaye de Divielle et qui fut bénite en 511, par l'évêque Maxime, à son retour du concile d'Orléans. Les matériaux avec lesquels avait été fait le troisième tombeau provenaient évidemment de la chapelle du VIe siècle. On a trouvé de nombreuses sculptures mérovingiennes et même une pierre portant encore des traces de peintures murales. En examinant ces pierres de près, on a en outre remarqué que la taille des matériaux indique qu'elle est antérieure au XIIe siècle, ce qui donne une date probable pour les trois tombeaux qui, depuis cette époque, ont dû servir sans interruption jusqu'au moment de l'écroulement de la cathédrale, et explique la quantité d'ossements qu'ils contenaient.

Dans le même angle Nord-Est et au milieu de nombreux débris de la cathédrale gothique effondrée, se trouvaient plusieurs montants de l'armature en fer des verrières de cette cathédrale ; à l'un d'eux étaient attachés des restes de vitraux dont la conservation était suffisante pour permettre de constater que le verre était peint dans sa masse et taillé en tout petits morceaux, ce qui, on le sait, caractérise les vitraux du XIIIe siècle, et pour nos contrées ceux du commencement du XIVe siècle.

Au même endroit on a découvert une dalle portant l'inscription suivante :

BISeNS. BOMACHe.
MeSTIR DObRAIRe
1592

Le sens est certainement celui-ci : « *Vincent Bomache, maître d'œuvre* 1592. »

On a trouvé des substructions du cloître, dont il serait peut-être possible de reconstituer le plan. Dans l'angle Nord-Ouest, on a mis au jour tout d'abord deux anciens tombeaux antérieurs au XIVe siècle, et le couvercle prismatique, en marbre gris des Pyrénées, d'un sarcophage du XIIe siècle. Enfin, au-dessous du point où on avait déjà trouvé des morceaux d'autels en marbre blanc, on a découvert sept ou huit gros fragments des mêmes autels ou d'autels semblables.

Les fouilles continuent et tout fait espérer qu'elles donneront encore des résultats.

Académie d'archéologie d'Anvers. — M. le chev. L. de Burbure a fait connaître, dans la séance du 10 avril, le résultat de ses recherches sur la famille du potier italien Guido di Savino, établi à Anvers au XVIe siècle. Il a découvert qu'un Guido Andries, potier vénitien, habitait Anvers dès 1513. Ses enfants continuèrent à fabriquer des pots en grès comme leur père, dont M. de Burbure donne une courte biographie. — Il semble que son industrie persista à Anvers jusqu'en 1581.

M. Génard fait ressortir l'importance de la communication de M. de Burbure ; c'est toute une industrie artistique qu'il restitue à la ville d'Anvers. Il importe toutefois de ne pas la confondre avec celle des majoliques, genre italien que Jacquemard, dans son livre sur la céramique, dit avoir existé à Anvers et que travaillaient les

1. Deux sont aimantées par le temps (leur pôle boréal est au Sud).

Floris et les de Wael, inscrits du reste dans la gilde de Saint-Luc, parce qu'ils employaient des couleurs. Il est à remarquer que Jacques Floris, à la cour d'Espagne, fut nommé potier du roi Philippe. Reprenant la parole, M. de Burbure appelle l'attention sur une autre industrie d'art qui florissait à Anvers au XVIe siècle. Dans les démolitions des maisons situées aux environs du *Steen* on trouve un assez grand nombre de briques, dont la face extérieure porte estampées des scènes de la bible: Samson et Dalila, Judith et Holopherne, etc. Un bon nombre de ces briques ont été recueillies au musée d'antiquités; elles sont d'un grain très fin et d'un rouge vif, en terre de Boom. Les sujets estampés, naïvement rendus, appartiennent à la première époque de la Renaissance dans notre pays, et il semble qu'on pourrait aussi attribuer l'introduction de cette fabrication à des ouvriers italiens.

M. Soil fait observer que dans le Tournaisis et dans le Hainaut on trouve également de ces briques estampées dont beaucoup ont pour sujet Gilles de Chin combattant le dragon, sujet tout local et qui tendrait à faire supposer que cette industrie s'étendait au delà des limites d'Anvers.

Il semble du reste que les briques dont parle M. Soil sont de dimensions plus grandes que celles trouvées à Anvers.

Société archéologique de Namur. — Cette vaillante Société, qui a créé un si riche musée, et qui l'an dernier recevait si dignement le congrès archéologique de Belgique, vient de publier le tome 17 de ses *Annales*. Nous y trouvons une étude du R. P. Dom Gérard Van Caloen, sur l'église du Prieuré d'Hastière-Notre-Dame. Nous avons fait connaître en leur temps les importantes découvertes qui ont attiré sur cet antique édifice l'attention des archéologues. L'auteur les enregistre fidèlement, et esquisse un plan de restauration.

On a retrouvé sous terre les restes de deux constructions antérieures à celles qui existent aujourd'hui: d'une crypte, où l'auteur voit la première église d'Hastière, celle que les chroniqueurs attribuent à saint Materne; et d'une seconde église, beaucoup plus vaste, qu'il croit avoir été bâtie par l'évêque Adalbéron vers 945.

La belle église romane bâtie par l'abbé Rodolphe (1033 à 1035) reste debout, sauf le chœur, reconstruit au XIIIe siècle; les transepts et bas-côtés du chœur, démolis au commencement du siècle, viennent d'être relevés par les soins de M. A. Van Assche.

La crypte se compose de trois nefs à trois travées, dont la dernière s'arrondit en abside. Quatre colonnes supportaient 9 voûtes d'arêtes; deux rampes cimentées donnaient issue de la crypte vers l'église. Au fond de l'abside, devant un autel maçonné, s'ouvrait un enfoncement carré que Dom Gérard considère comme l'emplacement du trône épiscopal. Il reproduit les plus intéressants des nombreux *graphytes* qui couvrent encore les murs de la crypte, et parmi lesquels on rencontre le chrisme R. P. X. ☧, et le monogramme de la sainte Vierge ⲙⲣ. — Signalons encore la découverte des débris de cinq sarcophages romans, dépourvus d'ailleurs d'ornement.

Dom Gérard préconise la reconstruction totale et la restauration fidèle de la crypte basée sur la comparaison d'autres cryptes analogues et presque identiques, qu'il signale en France et en Italie. Il repousse l'idée, qui a été émise par les délégués de la Commission des monuments (et qui paraît du reste la seule solution pratique), de laisser cette crypte ouverte au milieu de l'église « comme une fosse aux ours ». Nous nous demandons pourquoi il propose de substituer des escaliers aux curieuses rampes, disposition assez particulière pour avoir son intérêt dans un monument si antique, où tout devrait être religieusement restitué.

Il importe évidemment de dégager la claire-voie de la nef, actuellement obstruée par la charpente des bas-côtés. Y a-t-il lieu de rendre les charpentes apparentes? Les édifices les plus anciens du pays, dont nous ayons gardé le souvenir, offraient des plafonds: notamment la cathédrale de Tournai et l'église abbatiale de Lobbes, celle-ci, dès le Xe siècle.

La Société historique, archéologique et littéraire de la ville d'Ypres et de l'ancienne West-Flandre, a cessé d'exister cette année. Fondée en 1861 par quelques amis des études historiques, sous la direction de feu MM. Alp. Vandenpeereboom et I. Diegerick, la Société publia de 1861 à 1884 neuf volumes d'annales et, en volume séparé, la chronique flamande de Pierre Van de Letewe intitulée: *Vernieuwing der wet van Ypre van het jaer 1443 tot 1480*. Par suite de la dissolution de la Société, la publication de cette chronique reste malheureusement inachevée.

Les nombreux mémoires, études et notices qui ont paru dans les Annales de la Société défunte, ont largement contribué à faire connaître, au point de vue historique et archéologique, le passé si intéressant de la ville d'Ypres. Rappelons les excellents ouvrages des Vandenpeereboom, Vereecke, Gheldolf, Lambin, Diegerick et autres. Toutefois la mine est loin d'être épuisée. Bien des pages de l'histoire locale d'Ypres sont encore à écrire, et l'on ne peut que déplorer la dissolution de cette vaillante Société.

L. C.

Bibliographie.

SIGILLOGRAPHIE DU BAS-LIMOUSIN, par Ph. de Bosredon et E. Rupin. Brive, Marcel Roche, 1886. Tirage à 200 exemplaires numérotés.

LES archéologues trouvent un puissant auxiliaire dans la science héraldique ; elle leur fournit au besoin des renseignements sur la date et l'origine des monuments que nous a laissés la période médiévale. A ce titre, j'ai pensé utile de signaler aux lecteurs de la *Revue* un ouvrage dont ils pourront tirer profit.

MM. de Bosredon et Rupin avaient déjà publié une partie de leur travail dans le *Bulletin de la Société de Brive*, mais le cadre s'est tellement élargi, les nouveaux documents sont arrivés en telle abondance, que le résultat définitif a produit un énorme volume in-4° de XX et 840 pages. Encore, la matière n'est-elle pas épuisée, car les auteurs annoncent un prochain supplément.

Une savante introduction fixe les limites du terrain exploré : décrire les sceaux et cachets qui se rapportent au Bas-Limousin, y compris l'enclave bas-limousine de l'ancienne vicomté de Turenne. De ces circonscriptions, qui forment le département actuel de la Corrèze, on s'est étendu avec raison jusqu'aux fiefs de la Province, rejetés aujourd'hui dans les départements voisins. Les sources mises à contribution sont les archives publiques et privées, les études des notaires, les manuscrits de la Bibliothèque nationale ; 709 reproductions sigillographiques, du VIIe siècle à 1789, des fac-simile de chartes et de lettres autographes illustrent le texte qu'éclaircissent de nombreuses notes généalogiques. Deux index parfaitement dressés, une table sommaire des chapitres, facilitent les recherches.

La division générale de l'ouvrage offre deux catégories tranchées : sceaux laïques ; sceaux ecclésiastiques. Les premiers comprennent 11 séries, les seconds 9, numérotés I à XX ; mais les n^os I à IV, VI, VII, XI, XIII à XV, XVIII et XX sont l'objet de suppléments considérables, que suivent des additions et rectifications, plus 14 appendices. Choisissons dans la masse les articles qui nous semblent mériter une attention spéciale.

Les contre-sceaux des seigneurs de Turenne, Raimond IV (1211-1243), la vicomtesse Alix (1247), Raimond VI (✠ 1285), et le sceau du vicomte Raimond VII (✠ 1304) portent un château tourelé, en opposition, sauf pour Alix, avec l'écu coticé de la famille. Or il n'est pas rare de rencontrer sur les œuvres limousines du XIIIe siècle, meubles ou ustensiles, les armoiries propres à l'antique maison de Turenne associées au château tourelé. On a, jusqu'à présent, attribué ce dernier à Blanche de Castille, attribution en certains cas incontestable ; mais n'y aurait-il pas des réserves à faire ? Un hommage rendu aux souverains topiques serait en maintes circonstances plus naturel que la mémoire peu motivée alors d'une princesse hispano-française. Je sais bien qu'il existe de notables différences entre les deux symboles, limousin et castillan; néanmoins, vu la haute fantaisie des émailleurs aquitains en matière héraldique, toute hypothèse est licite au sujet de leurs intentions véritables. Au demeurant, voici un doute émis ; espérons qu'il sera résolu tôt ou tard !

Le comte d'Artois, qui fut Charles X, portait le titre de vicomte de Turenne ; je n'en savais rien : d'autres l'ignorent peut-être comme moi et seront heureux de l'apprendre ?

Les petites empreintes de cachets seigneuriaux assez modernes ne me séduisent guères, arrêtons-nous pourtant au blason de Pierre de Certain, écuyer : d'azur à une main sénestre apaumée d'or. En lisant cet article, on cherche à comprendre le nom tronqué d'un célèbre Maréchal de France, dont les exploits militaires et la conduite loyale ont toujours justifié la devise de sa famille : *Certa manus, certa fides.*

L'article 694 prouve que, dès 1763, Brive possédait une société d'agriculture; on était moins avancé dans le Nord. Par contre une loge maçonnique existait à Uzerche en 1787 : faudrait-il en déduire que le mal progresse fatalement à côté du bien?

A l'appendice n° VI, figurent 21 estampilles du papier timbré en circulation dans la vicomté de Turenne depuis la fin du XVIIe siècle jusque vers le milieu du XVIIIe. Les taxes varient selon les dimensions des feuilles : 6, 8, 10, 12 deniers, 1 sol, 1 sol 4 deniers. Une dernière vignette, spéciale au comté périgourdin de Montfort, a pour exergue : *Montfort, viconte de Turenne — parchemin. X. sols. la fevllie.* Ces épaves de la fiscalité sous l'ancien régime sont assurément fort curieuses.

Mentionnons pour terminer le sceau de Jean du Breuil, doyen de Carennac, gravé à l'appendice n° XI. Il date du XVe siècle, et comporte les effigies de la Madone, des saints Pierre et

Paul, de sainte Foi : au bas, deux écussons armoriés. Tous les personnages sont anonymes, hormis la jeune martyre agenaise, désignée par la légende *S. Fides :* attributs caractéristiques : un gril à long manche. L'église de Conques possède une statuette de sa patronne, également du XVe siècle ; la sainte tient un gril pareil à celui de notre sceau, mais elle a en sus un glaive et une palme.

Un avis du principal auteur établit la part intellectuelle et graphique de M. Rupin dans l'œuvre collective : acte de justice s'il en fût!

Mon compte-rendu esquisse bien faiblement un livre où les institutions municipales occupent une large place à côté de la noblesse et du clergé. Quand l'édifice chrétien, bâti par Clovis et Charlemagne, s'achemine à grands pas vers sa ruine définitive, il est bon de préparer la voie aux reconstructeurs de l'avenir, en mettant à leur portée un souvenir de l'état social des Français avant 1789.

CH. DE LINAS.

DIE AUSGAENGE DER CLASSISCHEN BAUKUNST, (CHRISTLICHER KIRCHENBAU ; DIE FORTSETZUNG DER CLASSISCHEN BAUKUNST IM OSTROEMISCHEN REICHE, (BYZANTINISCHE BAUKUNST), par le Dr A. Essenwein, directeur du Musée germanique, à Nuremberg. Darmstadt, Arnold Bergsträsser, 1886. — DER DOM ZU MAINZ, par le Dr F. Schneider. Berlin, W. Ernst ; Mayence, V. Von Zabern, 1886.

En Allemagne comme en France, les ouvrages de vulgarisation artistique se multiplient à l'infini ; quand on ne sait plus inventer soi-même, il faut bien demander au passé le secret des doctrines qui guidèrent nos aïeux. Du génie antique, le christianisme tira des formes nouvelles appropriées à ses usages ; d'abord imitateurs du style gréco-romain, les artistes chrétiens, en traversant des phases successives, finirent par atteindre une complète originalité. Aujourd'hui que, faute de solides croyances, nous nous traînons dans l'ornière du pastiche, il est utile d'exposer aux générations présentes et futures l'histoire technique du développement de l'art : livrée aux méditations d'un esprit d'élite, cette histoire l'aidera peut-être plus tard à trouver quelque chose en dehors des copies serviles ou des conceptions monstrueuses.

Tel est le but vers lequel tendent les publications élémentaires qui surgissent de toutes parts : en France, les *Monographies ;* en Allemagne, les *Manuels*. Chaque catégorie offre les qualités et les défauts inhérents à sa nationalité. Les petits volumes édités par Quantin — je choisis au hasard — sont d'une lecture agréable ; mais, écrits pour la jeunesse des écoles, les gens du monde ou les collectionneurs, ils s'astreignent rarement à descendre au vif du sujet. Si des hommes pratiques, Bayet, Collignon, F. Lenormant, basent leurs méthodes sur l'analyse et la comparaison, d'autres se bornent à décrire les caractères extérieurs ; oublieux que, dans l'enfantement d'une œuvre, la main obéit à l'idée. Les *Manuels* d'Outre-Rhin procèdent d'une façon différente. Peu soucieux des charmes du style, ils poussent le laconisme jusqu'à la sécheresse ; en revanche leur appareil scientifique est beaucoup plus complet : la question n'attend jamais sa réponse et la cause explique toujours l'effet. Au bout du compte les Français sont lus et les Allemands sont consultés ; qui a l'avantage? Personne. L'intelligence en quête d'un réel savoir ne s'arrête pas juste aux premiers ; dès qu'elle en a terminé avec eux, elle s'empresse de recourir aux seconds.

Voici le bilan dressé ; eu égard à mes compatriotes, les lecteurs de la *Revue* sont en mesure de vérifier s'il est exact : je rentre donc, pour y rester désormais, dans le programme inscrit en tête du présent article.

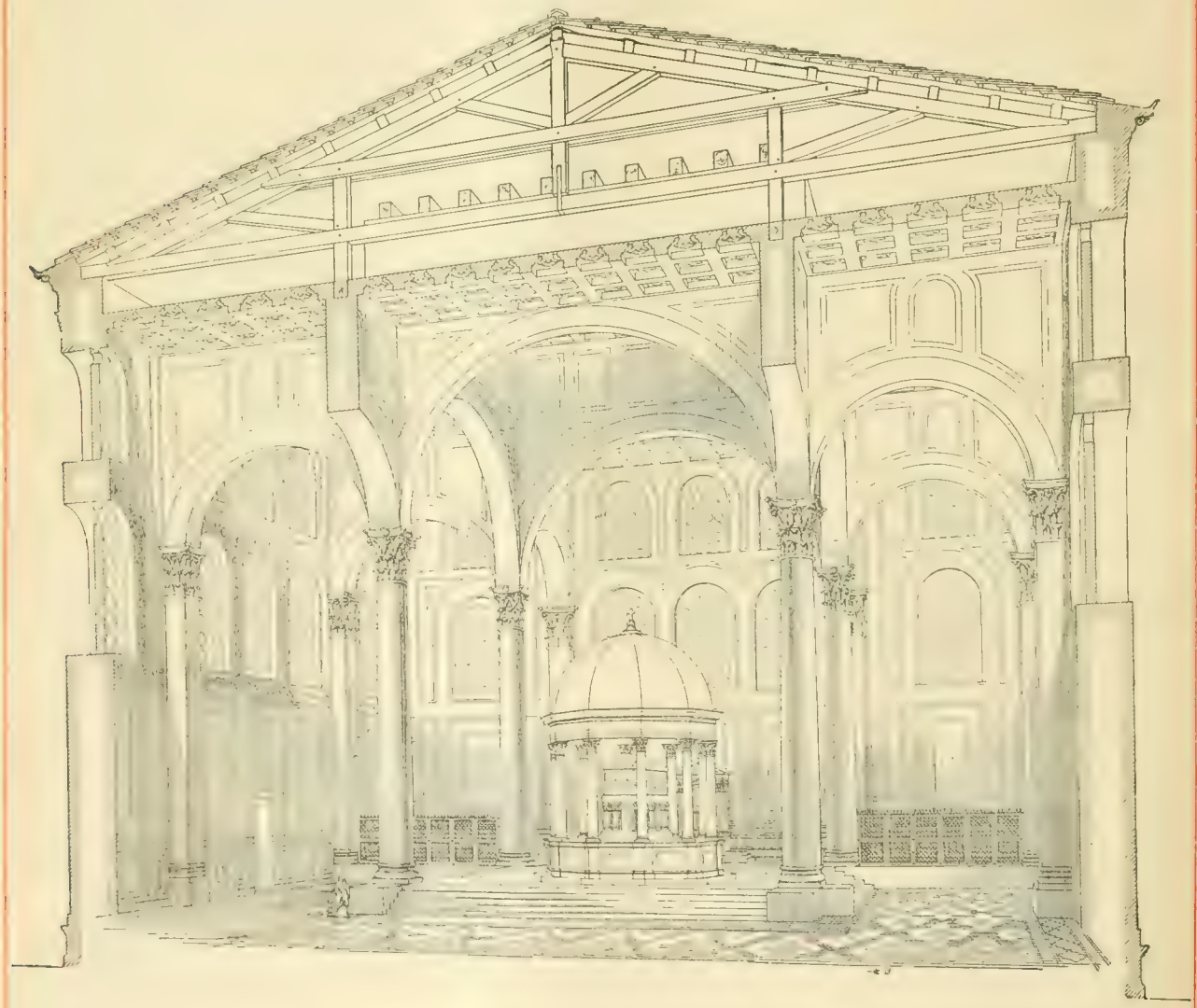
Les récentes découvertes de la science ont quelque peu démodé l'encyclopédique *Manuel* d'Hermann Weiss, *Kostümkunde*, néanmoins il renferme de précieuses indications en divers genres ; le *Manuel de l'art chrétien médiéval* en Allemagne, par H. Otte, est un excellent livre arrivé à sa 5e édition. Or, ces deux ouvrages, l'un général, l'autre topique, n'envisagent — leur cadre les y force — l'architecture que dans ses rapports avec les autres produits de la civilisation ; elle n'intervient chez eux qu'à l'état de simple membre, nullement de corps isolé.

Cependant, dès son expulsion du Paradis terrestre, l'homme éprouva trois besoins immédiats dont il ne peut à aucun prix secouer l'étreinte fatale : nourriture, vêtement, abri. L'architecture occupe donc la troisième place dans les agissements primitifs de l'humanité, et son importance s'accrut encore bien davantage lorsqu'on l'appliqua au culte de la divinité ainsi qu'aux habitations des riches.

Partant de là, les vicissitudes de l'art de bâtir, étudiées au point de vue des connaissances actuelles, méritent assurément l'honneur d'un *Manuel* spécial. Le *Handbuch der Architektur*, que des savants viennent d'entreprendre, remplira-t-il les promesses de son titre? Je crains que non. Parmi les nombreux volumes publiés ou annoncés de cet immense travail, je ne vois rien surgir qui dépasse les limites de l'attraction européenne, rien qui ait trait à l'Égypte, à l'Assyrie, à la Perse, à l'Inde, à l'Extrême-Orient, voire à l'Amérique et à la Malaisie. Des tribus

jaunes ou rouges, issues peut-être de la race chamite, semblent avoir franchi le détroit de Behring longtemps avant que Christophe Colomb ne traversât l'Atlantique ; le Mexique, le Yucatan, le Pérou offrent des édifices dont les vieux peuples du Nil et de la Chaldée pourraient bien revendiquer une part : en sens inverse, ces mêmes peuples n'ont-ils pas réagi plus ou moins sur la Grèce et son héritière intellectuelle, Rome ? Quel vaste terrain à explorer, que de faits nouveaux à relier aux faits précédemment acquis! un tel projet, dira-t-on, est inexécutable; il rencontrerait trop d'obstacles à surmonter : pourtant on a déjà essayé de le réaliser. Les plans suivis étaient à la vérité défectueux; les auteurs du *Handbuch* en ont adopté un meilleur; qu'ils l'étendent. Les éléments fourmillent ; leur groupement en corps de doctrine produira une œuvre parfaite !

Mais je m'égare au sein des nuages, oubliant que MM. les professeurs H. Ende, Ed. Schmitt et H. Wagner, chargés de la haute direction du *Handbuch*, ne m'ont pas confié leurs intentions ultérieures. Il est téméraire de juger à brûle-pourpoint un ouvrage sur des prospectus mentionnant ce qui est paru, ce qui va paraître et non ce que réserve l'avenir. J'oublie encore plus que



ANCIENNE CATHÉDRALE DE TRÈVES.
(Intérieur, restauration.)

mon objectif ne va pas au-delà d'un simple fascicule, dévolu au profond savoir et à la longue expérience de M. Auguste Essenwein.

Les titres du fascicule en question sont : *Dérivés de l'architecture classique (églises chrétiennes); Continuation de l'architecture classique dans*

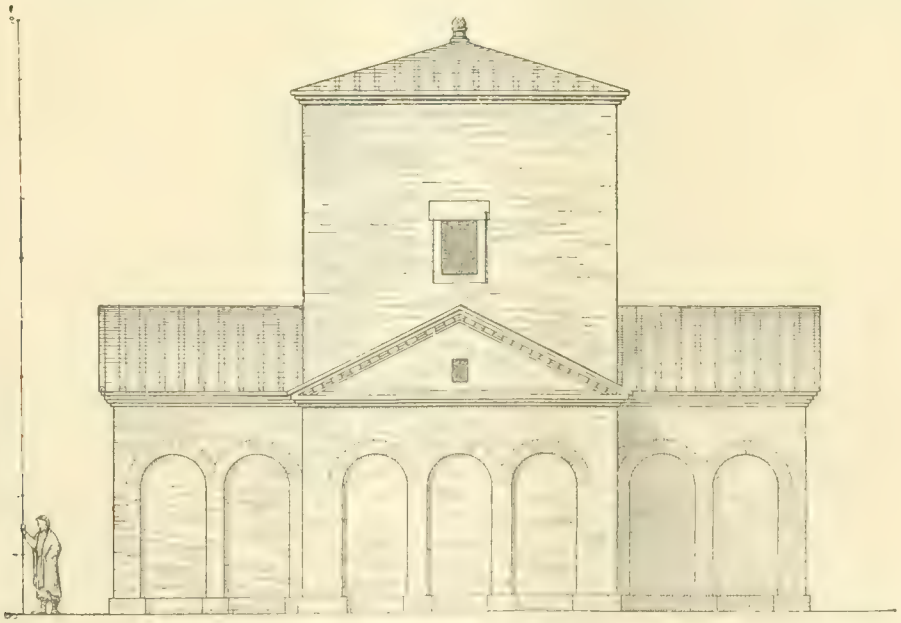
l'Empire d'Orient (style byzantin). Un court avertissement sert de préface, puis l'auteur entre en matière. La première section, qui débute par deux aperçus, l'un général, l'autre historique, se divise en trois chapitres : Édifices chrétiens du Ier siècle au Ve; Édifices du domaine classique, VIe siècle au IXe; Édifices construits dans le Nord, depuis le VIe siècle jusqu'au IXe. La seconde section, outre un préliminaire, comprend deux chapitres: Édifices byzantins du VIIIe siècle au Xe ; Édifices byzantins des temps postérieurs.

Cette nomenclature succincte initie aux procédés méthodiques de M. Essenwein. Parti des catacombes romaines, il conduit son lecteur aux monuments funéraires de la Syrie. La promenade se poursuit à travers les églises primitives, tant asiatiques que grecques et italiennes;l'Allemagne n'y intervient que par une restauration de l'ancienne cathédrale de Trèves. Dans la période suivante, Ravenne, Parenzo, Tourmanin, Rome, Constantinople, Salonique, Milan, Torcello, etc. fournissent le sujet d'études intéressantes. Les régions du Nord sont moins riches.En Allemagne, Cologne, Würzbourg, Lorsch, Aix-la-Chapelle, Fulde, Saint-Gall, Corvey, Michelstadt, Höchst ; en France, Poitiers, Suèvres, Cravant, Distré, Beauvais, Périgueux ne montrent guères que d'anciens restes utilisés dans des constructions plus récentes ; les édifices antérieurs au XIe siècle, qui ont gardé intacte leur pureté originelle, s'y trouvent bien rarement.

Le premier chapitre de la deuxième section ramène à Constantinople et à Salonique, avec excursions en Asie Mineure, à Venise et à Périgueux. Au second chapitre, encore Constantinople et Salonique, plus Palerme, Athènes, Trébizonde, la Serbie, la Roumanie et la Russie. L'architecture de ce dernier pays semble préoccuper fort peu M. Essenwein, car il ne lui accorde qu'une mention beaucoup trop laconique. Viollet-le-Duc affirme l'existence de l'art russe, issu d'un double courant byzantin et oriental ; l'opinion du savant français a rencontré des adversaires en Russie même. Nier le style *sui generis* des anciens monuments moscovites me semble inadmissible, et je serais fâché qu'à Nuremberg on fût d'un avis contraire.

Un index bibliographique renvoie aux sources: les tables viendront sans doute plus tard.

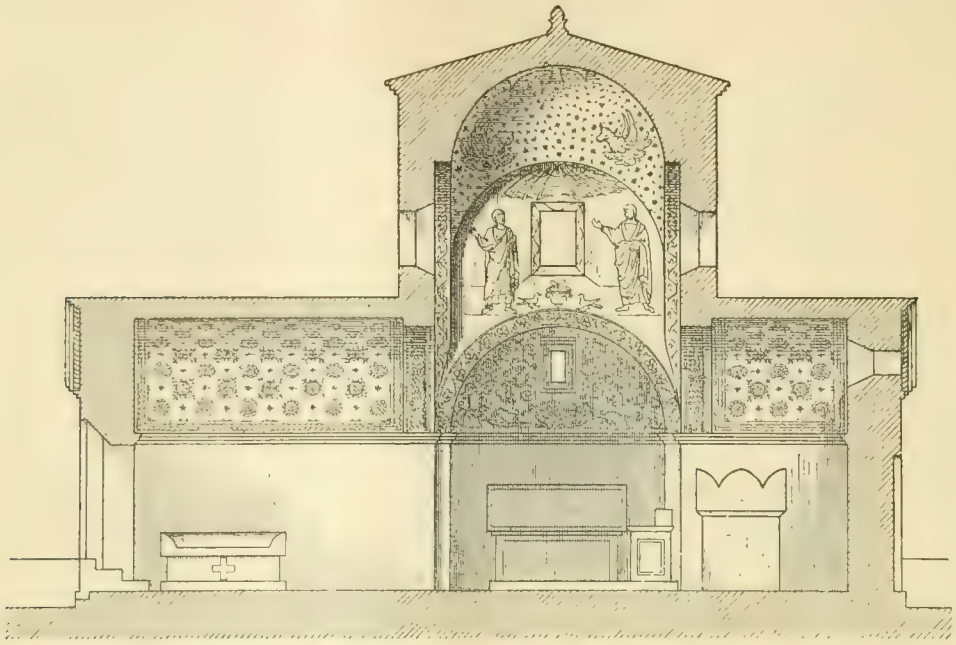
Les industriels, qui découpent les vieux livres pour en fabriquer de soi-disant neufs, accommodent bien à une sauce nouvelle les idées de leurs devanciers ; en revanche les dessins occasionnent moins de peine : tel type, offert jadis pour exemple, revient périodiquement trôner à une place que d'autres rempliraient mieux. Le choix ne manque pas, mais il faudrait chercher ; à quoi bon ? M. Essenwein pense différemment ; il



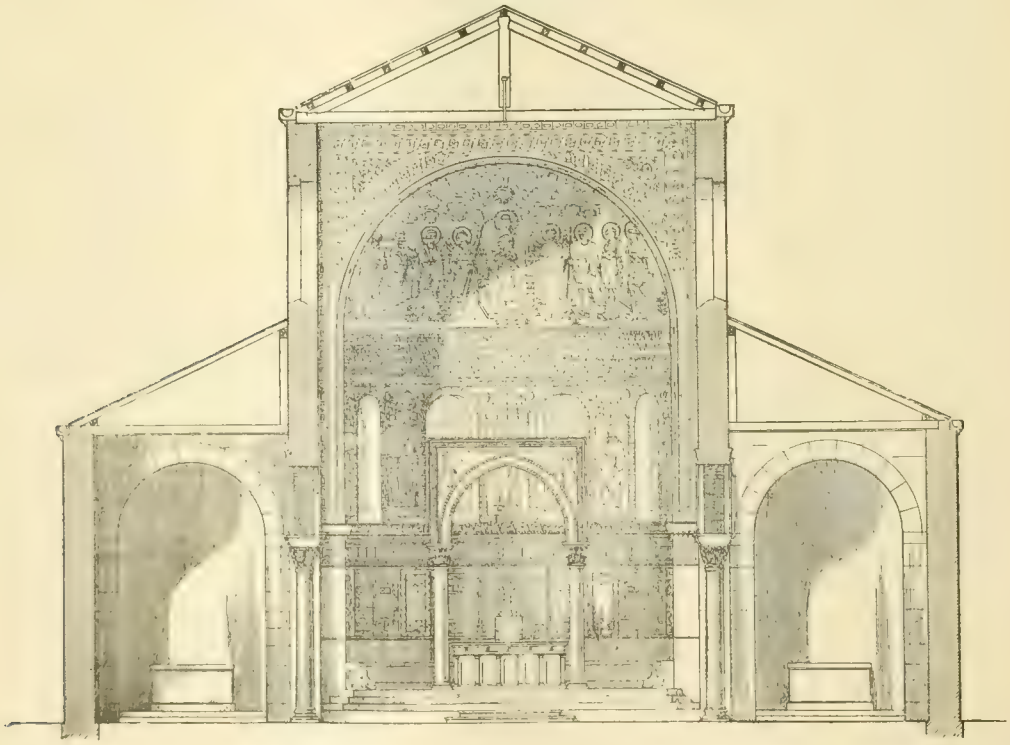
TOMBEAU DE GALLA PLACIDIA, A RAVENNE.
(Extérieur.)

craint la banalité : Sur 22 planches à part et 235 gravures insérées, dans le texte, très peu sont familières au gros public. La plupart de ces illustrations sortent du portefeuille de l'auteur, ou furent empruntées à des ouvrages que leur rareté, leur format et leur prix rendent presque

inaccessibles aux travailleurs éloignés d'un grand centre. Garrucci, Kraus, Vogüé, Texier, Salzenberg, Caumont, Dartein, Dubois de Montpéreux, Gailhabaud, Hübsch, Knapp, Lohde, etc., etc., fournissaient un ample contingent ; on a su en extraire la fleur. Indiquer ici les prin-

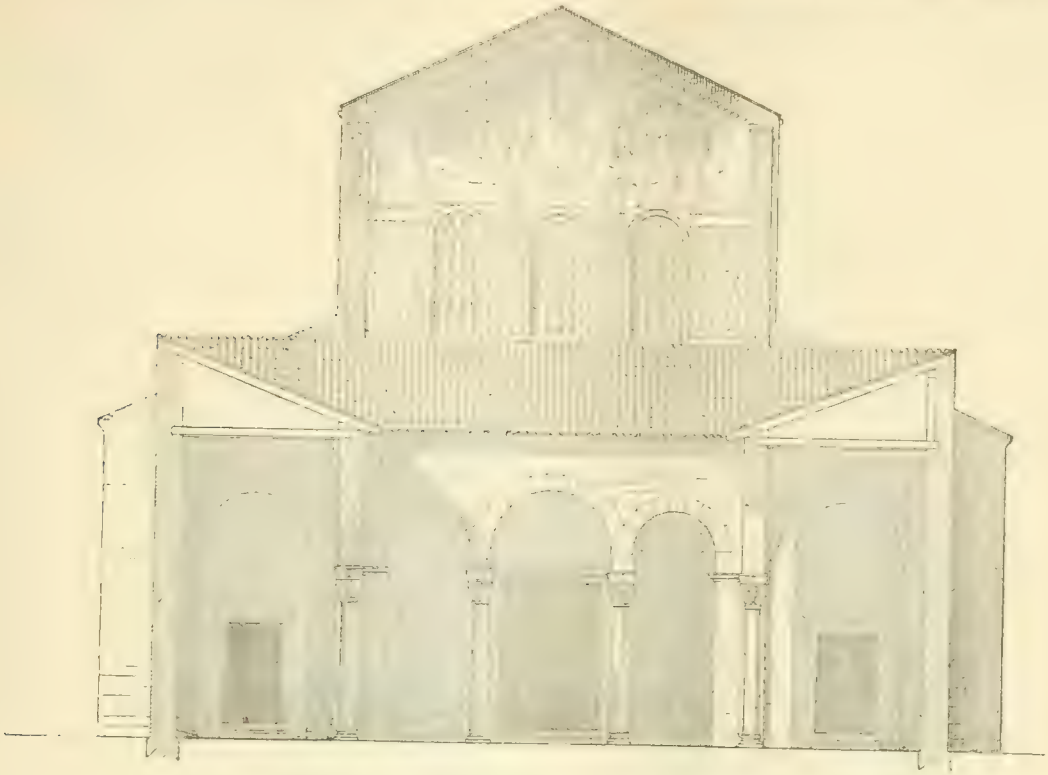


TOMBEAU DE GALLA PLACIDIA, A RAVENNE.
(Coupe longitudinale.)

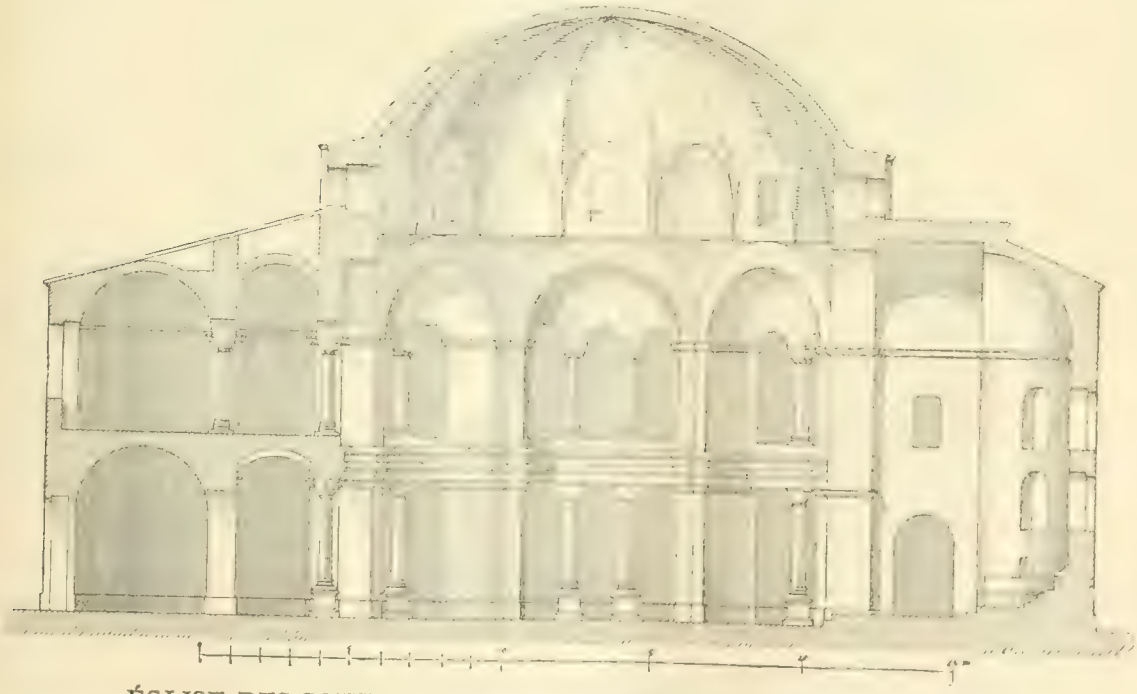


CATHÉDRALE DE PARENZO (ISTRIE).
(Intérieur.)

cipaux monuments, dont l'image vient en aide aux doctrines exposées par M. Essenwein, m'entrainerait hors des limites d'un compte-rendu ; j'en veux néanmoins signaler quelques-uns ; mes



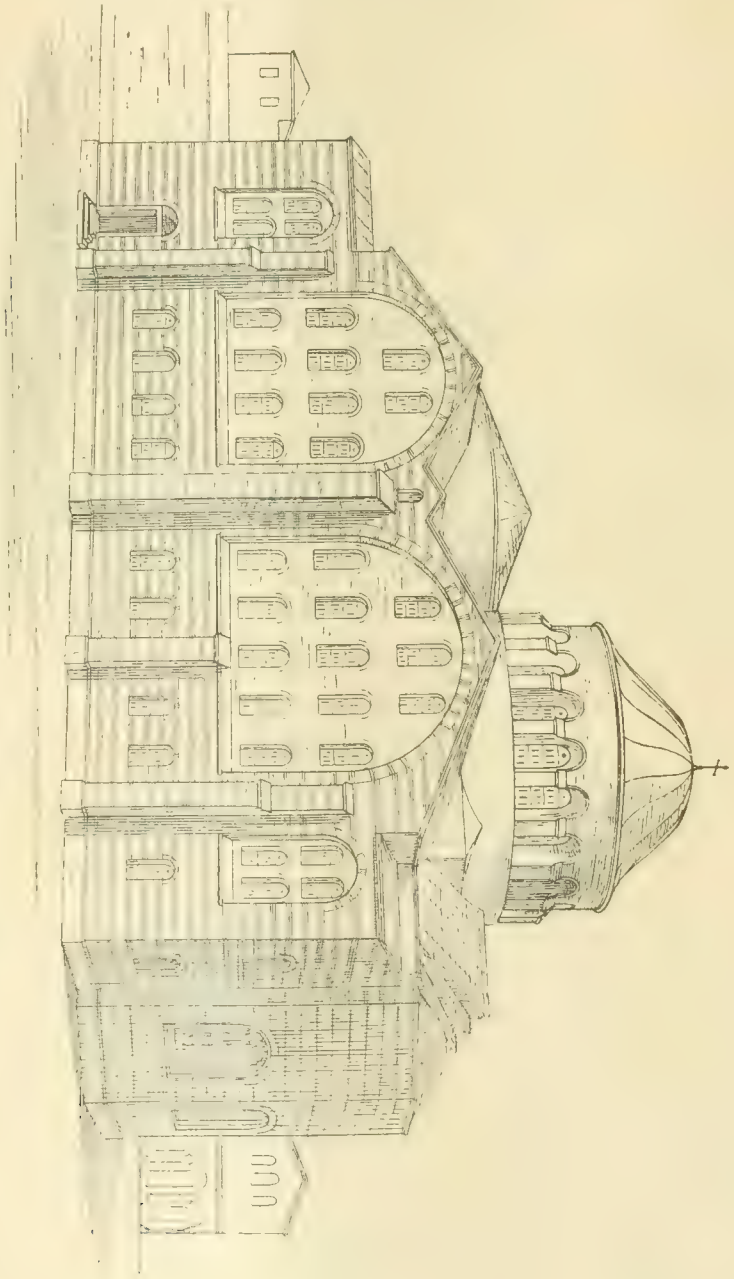
CATHÉDRALE DE PARENZO ISTRIE.
(Façade.)



ÉGLISE DES SAINTS-SERGIUS ET BACCHUS, A CONSTANTINOPLE.
(Coupe longitudinale.)

goûts personnels ayant inspiré leur choix, il ne doit être admis que sous certaines réserves.

Saint-Paul-hors des murs, à Rome ; ancienne cathédrale de Trèves (restauration) ; tombeau de Galla Placidia, à Ravenne ; baptistère de Nocera ; *San-Apollinare nuovo*, à Ravenne ; église de Parenzo ; église de Tourmanin (Syrie) ; *San-Vitale*, à Ravenne ; Saints-Sergius et Bacchus, à Constantinople ; Sainte-Sophie ; cathédrale et église de *Santa-Fosca*, à Torcello ; restauration de l'ancienne cathédrale de Cologne ; Sainte-Irène, à Constantinople : je m'arrête !



ÉGLISE DE SAINTE-IRÈNE, A CONSTANTINOPLE.
(Vue extérieure.)

L'OUVRAGE de M. Schneider est une monographie éditée pour le sacre du nouvel évêque de Mayence, Mgr Léopold Haffner, qui en a accepté la dédicace. Ni gros, ni prétentieux, ce livre veut être surtout instructif, et il convient à l'archéologue aussi bien qu'au touriste. Nul autre que l'érudit chanoine, dont l'amitié nous est acquise depuis longues années, n'était plus en

mesure d'écrire l'histoire d'un édifice qui, après la cathédrale de Worms, demeure l'expression du véritable art germanique, la moins meublée de parasites. Au XIIe siècle, le génie allemand étalait toute sa plénitude ; il concevait fortement et il exécutait de même. Robuste et sévère, ce génie n'appréciait alors que l'harmonie des lignes; il négligeait les détails qui lui sont antipathiques : hélas! avec l'introduction de l'ogive sonna l'heure de sa décrépitude. Essentiellement gauloise, l'ogive, entre des mains étrangères, n'a presque jamais abouti qu'à une esthétique désordonnée.

A quoi sert, dira-t-on, une digression inutile, que les philogothiques d'Outre-Rhin prendront vraisemblablement en mauvaise part? Je répondrai : tout chemin conduit à Rome! Les admirateurs exclusifs du *Dôme* actuel de Cologne, fruit de l'argent juif et protestant aussi bien que de la générosité catholique, ont à côté d'eux beaucoup d'éminents esprits qui pensent comme moi. Dans le milieu à préjugés où ils vivent, ces esprits n'osent manifester ouvertement leur opinion, et ils cherchent des moyens indirects pour la produire: je soupçonne M. Schneider d'être du nombre. Enfant de Mayence, il a vu sa cathédrale telle que le XVIIIe siècle l'avait laissée ; il a surveillé la restauration du noble édifice, objet de son amour et de ses constantes études. Le livre dont nous nous occupons n'est pas improvisé au courant de la plume ; il fut écrit longtemps avant que l'antique métropole, aujourd'hui subalterne après avoir été souveraine, eût recouvré un

PORTAIL SUD DU CHŒUR ORIENTAL DE LA CATHÉDRALE DE MAYENCE.

premier pasteur. Mûrie à loisir, l'œuvre n'attendait qu'une occasion favorable pour voir le jour, et cette occasion, le souhait de bienvenue à Mgr Haffner l'offrit naturellement. En choisissant

ainsi son heure, on n'avait à craindre l'éveil d'aucune susceptibilité ; mais au fond l'éloge du monument national ne renferme-t-il pas un blâme implicite à l'égard du pastiche étranger? La noble simplicité de Mayence flatte l'œil et parle au cœur; l'ornementation chargée, mais inanimée de Cologne engendre la tristesse et l'ennui.

ANCIEN SCEAU DE LA CATHÉDRALE DE MAYENCE.

Commencée en 978, la cathédrale de Mayence fut, de 1009 à 1767, victime de nombreux incendies ; un pareil sinistre l'atteignit derechef en 1793. Les reconstructions et les annexions ne manquèrent donc pas à l'édifice durant une période huit fois séculaire ; récemment encore, le chevet oriental a été refait à neuf. Néanmoins le tracé primitif et l'œuvre du XIIe siècle persistent au milieu de constructions postérieures ; le dernier restaurateur n'a rien mis du sien, il s'est borné à copier scrupuleusement un modèle que la prudence obligeait à jeter bas.

Environ 50 clichés dans le texte et quatre belles planches facilitent l'intelligence des faits exposés par M. Schneider ; de savantes notes, occupant LXXXVI pages, sont rejetées à la fin du volume.

CH. DE LINAS.

DICTIONNAIRE DES MARQUES ET MONOGRAMMES DE GRAVEURS, par G. du Plessis et H. Bouchot. Fascicule I, A-F; fasc. II, G-O; — Paris, J. Rouam, 29, Cité d'Antin, 1886.

Voici encore un de ces ouvrages pratiques, dont l'utilité n'est pas contestable à une époque où le goût des collections se répand de plus en plus. En outre, la signature de l'érudit conservateur du Département des Estampes, à la Bibliothèque nationale, est un sûr garant des soins minutieux apportés à la rédaction du travail.

Les auteurs avertissent qu'ils ne prétendent nullement être complets. Ils ont « voulu tout juste expliquer aux débutants les marques que l'on rencontre le plus souvent, et tâché de réunir pour les amateurs d'estampes les abréviations employées par les graveurs les plus habituellement recherchés. » Aucun étalage scientifique ; on n'a visé qu'un simple manuel destiné au gros public.

Néanmoins le cadre est encore fort large. Autour des chefs illustres de la gravure ancienne et moderne, viennent se grouper les noms secondaires d'artistes dont le seul mérite réside dans une spécialité quelconque : histoire, portrait, topographie, sciences naturelles.

Le classement observé diffère peu de la méthode suivie par Brulliot, Nagler, etc. « Si le monogramme se compose de lettres entrelacées, c'est toujours à la lettre la plus rapprochée de l'A qu'il faut chercher. Ainsi, pour trouver la marque de Jean-Christophe Bœcklin, d'Augsbourg, composée d'un J, d'un C et d'un B entrelacés, c'est au B qu'il faudra recourir, et le monogramme se trouvera classé à B. C. J. Au contraire, si les lettres sont séparées comme dans la marque C. A. G de Grosman, on devra chercher au C. Lorsque le nom est écrit en entier comme pour Camillo Procaccino, lequel signait *Camillo*, les lettres sont considérées comme étant séparées, et l'on doit regarder au C. » Cette méthode offre bien quelques légers inconvénients, par exemple, de consacrer au même individu, plusieurs articles renvoyés à distance les uns des autres ; mais était-il possible de trouver mieux ? D'ailleurs une table alphabétique générale annoncée pour le dernier fascicule, remédiera aux défauts indiqués en simplifiant les recherches.

Chaque fac-simile de marque ou de monogramme, très fidèlement reproduit, précède une courte notice qui dépasse rarement trois lignes. Certains articles me suggèrent des points d'interrogation. « Jean Daret, peintre et graveur français, travaillait en 1658. — Pierre Daret, né à Paris en 1610, mort vers 1675. » Les personnages en question ne descendraient-ils pas du peintre tournaisien Jacques Daret, ou de son compatriote l'imagier Jean Daret, qui vivaient tous deux au XVe siècle? Vers cette période, on a des exemples d'artistes tournaisiens émigrés à Paris, témoin l'ivoirier Jean Aubert. G. Du Mortier, graveur du XVIIe siècle, habitant Rome, serait né à Douai d'après sa notice ; n'y aurait-il pas là une coquille ? Douai pour Tournai. Le

nom Du Mortier, populaire à Tournai, appartient à trois peintres de cette ville : Paul, Prosper, Félix (1743-1838).

Mes remarques généalogiques, faites sous un large bénéfice d'inventaire, n'effleurent même pas la substance d'un excellent livre.

CH. DE LINAS.

LE TESTAMENT DE FEU M. LE COMTE DE FONTAINE, TUÉ A LA BATAILLE DE ROCROY, daté de 1638. Il a été publié, d'après les archives de la Meurthe, par MM. Guyot et Germain, pag. 40-50, dans une brochure in-8°. (Nancy, Crépin, 1886,) intitulée : *Paul Bernard comte de Fontaine.*

J'Y relèverai trois passages intéressants : « Je recommande tout particulièrement mon âme à Dieu,..... et aux intercessions de la béniste Vierge Marie,.... du bénit saint Michel archange, mon ange gardien et de tous les anges et archanges du paradis, du bénit saint Joseph, la bénite sainte Anne, de saint Jean-Baptiste, des saints apôtres saint Pierre et saint Paul.» La dévotion à saint Joseph prit une grande extension au XVIIe siècle ; qu'on remarque la place qui lui est assignée ici, avant saint Jean-Baptiste et les chefs du collège apostolique.

« Que l'on fasse dire la messe pour le salut de mon âme à toutes les esglises des mendians de Brusel et de Gand et aux esglises des Pères Jésuites et Carmélites, mais principalement aux autels privilégiés des dits lieux. » Les quatre mendiants sont les Dominicains, les Franciscains, les Augustins et les Carmes ; c'est dans ces ordres que s'est surtout propagée la dévotion de l'autel privilégié, qui prit un développement considérable à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, comme je l'ai démontré dans mon *Traité de l'autel privilégié*, publié par les *Analecta juris pontificii.*

« Je donne aux Pères de la Compagnie de JÉSUS du collège de Brusel six mils florins..... pour faire bastir le grand autel de leur esglise dans ladite ville de Brusel, en mémoire de quoy ils devront mettre l'escusson de mes armes en face dudit autel. » Il serait curieux de savoir si cet autel existe encore à Bruxelles et s'il porte toujours les armes du donateur : *D'azur, à trois bandes d'or ; au chef du premier, chargé de trois besans du second.* Je donne ici ces armes telles qu'elles doivent se blasonner régulièrement.

Notons encore le mot *église*, qui est le seul terme ecclésiastique admis par Rome et la tradition française. Pourquoi donc s'obstine-t-on actuellement en France à qualifier *églises* les seuls édifices paroissiaux, comme si la paroisse jouissait à cet égard d'un privilège spécial, reléguant au second rang sous la dénomination de *chapelle* ce qui est, en réalité, une église, ouvrant sur la rue et affectée au culte public, non exclusivement aux exercices des Jésuites ou de tout autre ordre religieux ? Il y a là un abus contre lequel on ne saurait trop protester pour se mettre à l'unisson avec l'enseignement romain.

X. B. DE M.

IL LIBRO ROSSO DEL COMUNE DI CAMERINO, par le chanoine Santoni ; Foligno, Sgariglia, 1885, in-8°, de 30 pag.

Le chanoine Santoni est un écrivain vraiment infatigable, tour à tour orateur, théologien, historien, archéologue, numismate, hagiographe. Dans cette brochure il donne l'analyse des 85 pièces, copiées par le notaire Angelo Baroni en 1345 sur les originaux, qui forment le cartulaire de la commune de Camerino, lequel doit son nom de *libro rosso* à sa couverture de maroquin rouge, comme ailleurs, pour la même raison, on trouve des livres *blancs, noirs, verts.* Notons les conditions d'annexion des villages : la redevance, en 1264, est pour Percanestro et Elci un cierge aux fêtes de l'Assomption et de saint Venance (n° 32) ; en 1265, pour la Rocca di Grancignano, un paille de soie aux mêmes fêtes (n° 34) ; pour Urbisaglia, en 1276, deux pailles aux fêtes de saint Venance et de saint Genès (n° 52) ; pour Cesi, en 1322, un paille de soie le jour de saint Venance. Ces redevances, quoique purement d'ordre civil, ont donc un caractère essentiellement ecclésiastique, qu'il me paraît utile de signaler.

X. B. DE M.

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DEL BREFOTROFIO DI CAMERINO, par le ch. Santoni ; Camerino, Borgarelli, 1883, in-8° de 8 pag., avec une planche.

Cette médaille, dont il n'existe qu'un seul exemplaire connu qui est à l'hospice de Camerino, n'est pas signalée dans la *Serie dei coni di medaglie pontificie da Martino V a Pio VII*, publiée par Mazio en 1824 : le coin n'existe donc pas à la Zecca. Elle représente d'un côté le buste du pape Pie VI et de l'autre la façade de l'hospice ; datée de 1797, elle est signée ainsi : T. MERCANDETTI ROMANO SCV. L'architecte de l'édifice fut Mathias Caponi, de Massaccio ; la construction, qui devait comprendre trois corps de bâtiments, n'était pas achevée lorsque la monnaie fut frappée.

X. B. DE M.

SISTO V E LA SUA STATUA A CAMERINO, Foligno, Sgariglia, 1885, in-8° de 31 pag. avec une planche.

Sixte V tenait à Camerino par sa mère ; aussi l'inscription du piédestal porte-t-elle : « Camertes,

unde maternam originem duxit ». En 1568, quand il fut nommé évêque de Sainte-Agathe, la commune s'empressa de lui conférer la noblesse ; cardinal, il fut fait protecteur de la ville. Lors de son élévation au souverain pontificat, Camerino décida qu'une statue de bronze lui serait décernée et qu'elle serait dressée sur la place du Dôme ; une imposition extraordinaire couvrit la dépense.

L'auteur de cette statue, exécutée en deux ans et érigée en 1587, fut Tiburzio Vergelli, de Recanati, bien connu pour ses portes de bronze et le baptistère de Lorette, ainsi que le ciborium de Recanati. Le pape est assis sur un fauteuil orné d'une renommée, avec accoudoirs en tête de lion, dont le motif est pris à ses armes. Il a la tiare en tête, sur les épaules une chape historiée ; sa main droite bénit.

Il existe trois autres statues de Sixte V, également en bronze : l'une à Lorette, une autre à Rome au Capitole, la troisième à Fermo [1]. Sur le piédestal sont fixées trois allégories en bronze, empruntées aux médailles du pontife : une campagne habitée, *securitas ;* une prairie, traversée par une route et arrosée par une fontaine, *tranquillitas ;* une danse de nymphes, *hilaritas*. Ce dernier sujet est un peu trop païen.

Le pape est assis, parce que c'est ainsi qu'il trône sur la *sedia*, où il domine le peuple qui l'entoure. En épigraphie, comme en style ecclésiastique, on ne dit pas : le *pape a vécu*, mais a *siégé tant d'années*. Cette attitude est la seule vraie. Pourtant, depuis quelques années, surtout dans les vitraux d'église, combien de fois n'a-t-on pas représenté le pape debout, oublieux de la plus ancienne et de la plus logique des traditions !

La brochure de M. Santoni abonde en renseignements curieux, extraits des archives communales. Elle se lit, d'un bout à l'autre, avec le plus vif intérêt et nous ne saurions trop féliciter l'écrivain du zèle avec lequel il poursuit ses investigations et du succès qui en est la récompense.

X. B. DE M.

GRANDIOSO SOFFITO DEL SECOLO XVII IN LEGNO INTAGLIATO, par le ch. Santoni; Camerino, Borgarelli, 1885, in-12 de 3 pag.

Toutes les églises d'Italie ne sont pas voûtées : parfois, la charpente est apparente ; plus souvent, elle est dissimulée par un plafond de bois sculpté, peint et doré. L'œil s'habitue vite à ces plafonds d'un grand éclat et d'une décoration vraiment riche ; en ce genre il convient de citer, à Rome, ceux de Saint-Jean de Latran, de Sainte-Marie *in Ara cœli*, de Sainte-Marie au Transtévère, de Saint-Chrysogone, etc. qui sont des modèles du type.

Le plafond décrit par M. Santoni provient d'un couvent supprimé des Marches. Divisé en caissons, il offre, autour de la Conception, un certain nombre de saints, de grandeur naturelle. On le croit l'œuvre de maître Filippo, charpentier florentin, qui de 1590 à 1625 travailla précisément dans les Marches. Le bois est resté brut, c'est-à-dire qu'il n'a pas été peint, ce qui en rend l'aspect plus sévère. Deux églises seulement, à Rome, ont des plafonds de cette sorte : les Quatre-Saints Couronnés et l'oratoire de Saint-Venance, au baptistère de Latran.

Nous regrettons qu'une planche n'accompagne pas cette courte notice, pour permettre d'apprécier le talent de l'artiste et se rendre compte de la façon dont ces plafonds sont compris au point de vue décoratif. J'attache d'autant plus d'importance à cette brochure que c'est la première qui, dans ma collection ecclésiologique, figure sous la rubrique *Plafond*. Puisse-t-elle ne pas y rester isolée et solitaire !

Ce plafond, œuvre d'art, est en vente à un prix relativement modéré. C'est pourquoi mon zélé correspondant, qui tient à en garder au moins le souvenir, en a fait prendre une photographie qu'il a eu la gracieuseté de m'adresser. Je lui en suis particulièrement reconnaissant.

X. B. DE M.

SPESE DI GIUSTIZIA NEI SECOLI XVI-XVII, par le chevalier Bertolotti ; Rome, 1886, in-8° de 12 pag.

Curieuse brochure, qui donne les dépenses occasionnées à Rome par les exécutions de toute sorte : fustigation, exposition, amputation de main, torture, décollation, écartèlement, etc.

Je citerai ce qui concerne un prêtre lorrain : « 1518, X junii. Reverendus d. Hyeremias, archiepiscopus Craynensis, habuit ducatos decem auri pro degradatione per ipsum facta in persona presbiteri Desiderii, lottaringhi. Johannes Simon de Verona, pictor, habuit julios xxiiii pro picturis per eum factis in quadratis duodecim de excessibus et criminibus Desiderii. Mr. Jacobus carnifex habuit ducatos duos pro justitia Desiderii » (p. 6.)

En 1522, le français Rudolphe est fustigé.

Notons enfin la *berlina*, parce que Du Cange ne lui attribue pas la même signification. Le

[1] M. Santoni, dans une autre brochure intitulée *Sisto V* (Camerino, Savini, 1885), dit que la statue de Vergelli, payée *mille écus*, est supérieure comme art aux trois autres. Celle de Rome, œuvre de Taddeo Landini, coûta 1700 écus, prix de celle de Fermo, fondue par Accursio Baldi Sansovino ; Antonio Calcagni reçut huit mille écus pour celle de Lorette.

Le même écrivain, dans une troisième brochure *Ancora di Sisto V* (Camerino, Savini, 1885) indique une cinquième statue à Pérouse : exécutée en 1591 par Valentino Martelli, elle fut détruite en 1798 par les républicains « per farne moneta ».

condamné parcourait les rues, monté sur un âne et coiffé d'une mitre de carton dont les cornes étaient en fer blanc : « Per corna di latta, messe alla mitria del frustato, 50b. Per cartone fino, che servi per far la mitria per il frustato, 20b ». (*Compte de 1672*).

X. B. DE M.

INVENTAIRES ET TESTAMENTS.

1. **INVENTAIRE DES OBJETS EXISTANT DANS LES CHATEAUX DE LA ROCHEFOUCAULD, VERTEUIL ET LA TERNE, A LA MORT DE FRANÇOIS VIII DE LA ROCHEFOUCAULD (1728)**, par P. de Fleury, dans le *Bulletin de la société archéologique de la Charente*, t. VII, 1886, in-4°, pag. 71-209. Il en a été fait un tirage à part à 100 exemplaires, au prix de 10 fr.

Cet inventaire est triple, en réalité ; il aurait peut-être mieux valu le diviser en trois, suivant le nombre des châteaux et donner à chacun le nom d'un de ces châteaux. Le total des articles monte à 973. Il n'y a pas d'annotations, ce qui est regrettable, mais une introduction, renforcée de planches représentant les châteaux inventoriés.

Quelques mots auraient mérité une note : « deux petites chaises de tapisserie à bâtons rompus » (n° 14). Je ne sais pas si cette expresssion doit s'entendre du *point de Hongrie*, spécifié ailleurs sous ce nom.

« Plus un marche-pied de joncs » (n° 17) ou paillasson.

« Plus une petite vieille chaise percée, couverte de serge rouge, fort usée, avec son bassin d'étain. » (n° 33).

« Plus autour dudit châlit, trois rideaux, deux bonnes grâces et un dossier en vieille serge verte » (n° 80).

« Deux devants d'autel, où sont les écussons et armes de la maison » (n° 183).

« Plus six pièces de tapisserie de haute-lisse de Gombeau, fort anciennes » (n° 277). Voir à ce sujet la brochure de M. H. Gariel, intitulée : *Tapisseries représentant les amours de Gombaut et Macée* (Grenoble, 1863, in-8°).

« Plus trois rideaux de crépon blanc, savoir deux à l'alcove et un à la croisée » (n° 357). « Plus un grand fauteuil roulant à crémaillères, couvert de vieille moquette à ramages » (n° 413), et pas davantage *bâton percé :* « Plus un bâton percé dans lequel s'est trouvé une lame d'épée » (n° 464), *ni crépine :* « Au bas desquelles pentes est une crépine aussi or et argent, au-dessous de laquelle crépine est une grande frange de soie » (n° 479).

Ces simples indications, prises au hasard, font voir de combien de mots utiles, grâce à l'inventaire de 1728, peut s'enrichir la langue spéciale de ces sortes de documents.

2. **TESTAMENT D'ÉLIE DE FRACHET**, damoiseau de Châturet (1330), dans le *Bulletin de la société archéologique du Limousin*, t. XXXIII, 1885, pp. 277-278, art. de M. Louis Guibert. Cet inventaire, qui contient de précieuses indications liturgiques, donne le mot *doblet* comme synonyme de jupe, acception qui n'est pas dans le *Glossaire archéologique :* « Lego Bernardo Moyssac, de Castro Luceto, jupam meam sive *dobblet* et alium *dobblet* dicte Alamasela, de Castro Luceto, ancille mee. » Notons encore cette chasuble : « Item lego cappelle sancti Thome meam casulam sive infulam de serico sive de sendac, coopertum et novum, » plus tout le détail d'un lit.

Page 280, un acte de 1370, reproduit un certain nombre d'objets achetés aux Anglais. « Unum abscho..... » doit se compléter et lire « absconsam » ; voir le *Glossaire archéologique* au mot *absconse*.

3. Testament de Marguerite, dame du Tour et de Dampierre, en 1309, dans la *Revue de Champagne*, 1886, livr. de février, pp. 101-105.

4. Autre testament de la même, en 1315 (*Ibid.*, pp. 108-109). Dans ce dernier se trouve le mot *brutequin*, variante de *brossequin*.

5. Testament de Jean, comte de Foix et d'Étampes, roi de Navarre (27 octobre 1500), par Boucher de Molandon, dans le *Bullet. hist. du com. des trav. hist.*, 1885, pp. 31-38.

6. *Tarif des droits de Leyde ou de marché perçus par ordre des consuls d'Embrun, à la fin du XIVe siècle*, par Roman (*Ibid.*, pp. 123-128).

7. Inventaire du trésor de l'église d'Herment, 1538, par A. Tardieu, dans l'*Auvergne illustrée*, 1886, p. 64. J'y ai ajouté quelques notes de commentaire.

8. *Un inventaire de meubles du château royal de Verdun en* 1572, par Ch. de Saint-Martin, dans le *Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn et Garonne*, 1886, pp. 65-81.

Cet inventaire, qui ne contient pas seulement des « meubles », mais aussi des vêtements et des ustensiles, est précédé d'une introduction et accompagné de notes, toutefois pas assez nombreuses, car elles sont loin de tout expliquer. Une, entr'autres, ne me paraît pas exacte. Le *tané* y est défini : « couleur saumon, ou plutôt ce que nous appelons violet ». Ni l'un ni l'autre, car ce n'est ni le rose ni le violet, mais une couleur *sui generis*, dont le nom résulte de l'étymologie. C'est la couleur propre du *tan*, des *mottes* fabriquées avec la poussière du tan, autrement dit un brun marron, comme sont la robe des Carmes et le scapulaire qui en dérive. Or les textes les

désignent toujours, même encore en Italie, avec le qualificatif *tanné*.

Il est à regretter que les articles ne soient pas numérotés, ce qui nuit à l'exactitude des citations [1].

X. B. DE M.

COMPTE DE RAOUL DE LOUPPY, GOUVERNEUR DU DAUPHINÉ DE 1361 A 1369, publié d'après l'original des archives de la Préfecture de l'Isère, par Ulysse Chevalier. Romans, Sibilat, 1886, in-8°, de 74 pag.

L'auteur est certainement un de nos érudits les plus actifs et les plus féconds. Le compte, qu'il a soigneusement édité, outre sa valeur historique, doit une partie de son intérêt aux annotations dont il se complète. Il se termine par une bonne table des matières, qui donne à la fois les noms de lieux et de personnes.

X. B. DE M.

ALBERT DURER par L. Kaufmann, deuxième édition, avec 15 planches. Fribourg en Brisgau, Herder, éditeur.

ALBRECHT DURER von L. Kaufmann, zweite Auflage, mit 15 Abbildungen. Freiburg, bei Herder, 1887. 175 Seiten.

L'AUTEUR de ce livre, un membre de la fraction du centre au parlement allemand qui habite Bonn, s'est occupé depuis de longues années d'Albert Durer et de ses travaux, dont il possède lui-même un grand nombre, se composant surtout d'une collection importante de gravures sur bois. Bien que la première édition de son étude, parue en 1881, reçût déjà un accueil extrêmement favorable, celle-ci lui est incontestablement supérieure, ne fût-ce que par les planches qui l'accompagnent, et qui, au nombre de 15, initient le lecteur aux chefs-d'œuvre les plus marquants du maître. Depuis une dizaine d'années, il s'est produit tout une littérature sur le célèbre artiste ; M. Kaufmann a su mettre à profit ce fonds si riche ; tout en conservant sa propre personnalité et l'indépendance de ses jugements, il s'est assimilé le fruit des recherches et le résultat des nombreuses investigations entreprises sur ce domaine, de manière à offrir à ses lecteurs une vue d'ensemble aussi nettement établie qu'agréable à la lecture. Il le fait sans s'abandonner pour cela à des dissertations purement chronologiques qui ne peuvent avoir de l'intérêt que pour le spécialiste et pour le savant. Malgré toute la vraie science que renferme son travail, il n'y est pas fait étalage d'érudition, et tous les amis de l'art y puiseront à la fois un enseignement réel et une distraction attachante.

Si Durer réalise en lui d'une manière éminente le type allemand, il est d'autre part intimement lié au développement autochtone de la ville de Nuremberg, sa cité natale. Pour cette raison Kaufmann dépeint la constitution et le développement social de la riche et florissante ville impériale, pendant la vie du grand artiste.

Né en 1471, et formé encore suivant les coutumes du moyen âge, dans l'atelier du célèbre peintre Michel Wolgemut, il manifesta les dispositions les plus remarquables dès sa tendre jeunesse, comme en témoignent un portrait que dans sa quatorzième année, il dessina d'après lui-même, et une image de la sainte Vierge avec l'enfant JÉSUS exécutée l'année suivante. Conformément à l'usage du compagnonnage d'alors, il se mit alors en route pour faire son tour d'Allemagne qui dura plusieurs années (de 1490 à 1494). Ses pérégrinations le conduisirent entre autres à Bâle et à Colmar ; dans cette dernière ville la peinture avait pris, comme on sait, grâce au talent de Martin Schongauer et de son frère, un essor considérable ; de retour à Nuremberg, il épousa la fille d'un bourgeois très considéré de cette ville, Agnès Frey. Cette union resta stérile. L'ami le plus intime du peintre, Willibald Pirkheimer, nous dépeint la compagne de l'artiste comme son cauchemar domestique, comme une sorte de Xantippe, tandis que d'autres auteurs, notamment Thausing dans son grand ouvrage consacré à Durer, prennent la défense de sa femme. Quoi qu'il en soit, elle n'était pas, selon moi, digne de l'homme aussi élevé dans ses sentiments que privilégié par les dons du génie, auquel elle était unie. Albert Durer, parvenu à l'âge de 27 ans, s'éleva au rang des meilleurs artistes vivant alors, par son grand ouvrage xylographique composé de quinze planches reproduisant les différentes scènes de l'Apocalypse. Ces conceptions sont d'un style si grandiose, d'un sentiment si profond et d'une telle énergie, que de nos jours encore elles ont exercé leur influence sur les inspirations de Peter de Cornelius. La puissance de l'exécution s'y montre à la hauteur de la pensée. Une grande controverse s'est produite sur la question de savoir si l'artiste avait gravé les bois lui-même. Il y a lieu, sans doute, à se prononcer pour la négative ; l'auteur de ces compositions se sera contenté, très probablement, de les tracer sur le bois, et d'en surveiller l'exécution définitive confiée au burin du graveur. — Quoi qu'il en soit, l'art de la gravure sur bois, de même que celui de la gravure sur cuivre, s'éleva, grâce à l'influence du maître, à une hauteur inconnue jusqu'alors et qui n'a pas été dépassée depuis. On lui doit la création de 170 com-

1. Le [illegible], dans un autre article, d'après des textes anciens, les mots [illegible] (p. 75), [illegible] (p. 86), [illegible] (p. 88), qui [illegible] au [illegible].

positions gravées sur bois et de 167 gravures sur cuivre. Suivant les mœurs du temps, ces planches étaient généralement vendues sur les marchés et les foires périodiques.

M. Kaufmann traite avec beaucoup de détails des œuvres exécutées par Durer, autant dans le domaine de la peinture que dans celui de la gravure sur métal et sur bois : figures, paysages, architecture, tous ces différents genres apparaissent dans l'œuvre du maître avec beaucoup de variété, mais avec la même supériorité du génie.

En 1505, Durer entreprit un voyage à Venise. La splendeur et le luxe qui, dans la ville des lagunes, entourait les artistes auprès desquels le peintre allemand trouva l'accueil le plus cordial, fit sur lui, habitué à une vie des plus simples, l'impression la plus vive. Pendant son séjour prolongé à Venise, il exécuta pour la maison de réunion de la corporation des négociants allemands, le *Fondaco dei Tedeschi*, un tableau important d'une composition très riche, représentant la *Fête du Saint Rosaire ;* cette peinture destinée au retable d'autel de la chapelle de cette association, fut plus tard transportée à Prague. A cette époque, il s'engage entre l'artiste et son ami Pirkheimer, une correspondance qui nous a été conservée et qui donne aussi bien sur le caractère de Durer que sur l'histoire de l'art de ce temps, les renseignements les plus intéressants. Son renom se répandit dans toute l'Italie; il conquit même dans Raphaël un admirateur fervent qui ne dédaigna pas d'emprunter quelques motifs à ses tableaux et d'échanger des dessins avec lui.

De retour à Nuremberg, Durer se livra à une activité infatigable. Alors sortirent de son atelier, indépendamment de beaucoup d'autres travaux, les séries de gravures sur bois connues sous le nom de la *grande Passion*, composée de 12 planches, la *petite Passion* en 38 planches ; une autre série traitant le même sujet en 16 feuilles gravées sur cuivre, et enfin la *Vie de la sainte Vierge*, un cycle de 20 gravures xylographiques, sorte d'idylle exprimant avec un art accompli des sentiments à la fois naïfs et profonds et une dignité constamment à la hauteur du sujet. Toutefois ce ne furent pas ses seules occupations ; comme peintre de portraits, le maître sut également se placer au premier rang; en 1518, l'empereur Maximilien, alors à Augsbourg posa devant lui; le souverain sut lui rendre justice par diverses faveurs, mais notamment par une commande importante sur laquelle nous ne tarderons pas à revenir.

L'année 1520 est particulièrement importante dans la vie d'Albert Durer ; c'est en effet à cette date qu'il entreprit en compagnie de sa femme et d'une domestique, le voyage aux Pays-Bas, pendant lequel il écrivit une sorte de journal dont M. Kaufmann donne des extraits offrant un haut intérêt. Le séjour de l'artiste à Anvers apparaît comme le point lumineux de ce voyage; cette ville commerçante était alors dans tout l'éclat de la prospérité; elle témoignait de sa richesse par des fêtes somptueuses offertes à Charles V, à l'occasion de son entrée solennelle dans cette cité. Les extraits du journal de Durer ont une valeur particulière en ce qui concerne l'histoire de la civilisation et des arts dans les Flandres; ils nous font pénétrer dans le vif de la vie populaire, pleine de mouvement, de spontanéité; offrant des tableaux de la couleur la plus chatoyante.

L'œuvre la plus considérable du maître au point de vue des dimensions matérielles est l'arc de triomphe élevé à la glorification de la maison de Habsbourg et de l'empereur Maximilien, connu sous le nom de *Ehrenpforte* (porte d'honneur), et exécuté conformément au désir du souverain, en gravure sur bois, d'une hauteur de dix pieds et demi sur une largeur de neuf pieds. Dans cette œuvre gigantesque apparaît d'une manière trop sensible l'influence des humanistes qui cherchaient à pousser l'artiste allemand dans les bras de la Renaissance inspirée par l'antique. Il en résulta une étrange bigarrure, mélange fantastique de style gothique et de style antique, qui malheureusement ne contribua pas médiocrement au succès de la Renaissance en Allemagne. Une œuvre plus importante encore, le magnifique cortège triomphal de Maximilien, ne comportant pas moins de quatre-vingt-dix planches gravées sur bois, fut exécutée par Durer en collaboration avec Hans Burgkmair. Dans cette suite se fait également sentir puissamment l'influence de la Renaissance, qui cependant était en opposition avec le génie personnel du maître et avec le caractère intime de ses travaux antérieurs.

L'avant-dernier chapitre du livre qui traite des relations de Durer avec la Réforme, est à nos yeux, d'un intérêt capital. Du côté des auteurs protestants tout a été tenté pour représenter le grand maître comme un des adeptes de la Réforme. Sans doute, de même que son ami Pirkheimer, l'artiste s'était dans l'origine joint au mouvement de la Réforme alors que celui-ci s'en prenait aux abus indéniables qui existaient dans l'administration de l'Église; pendant son séjour à Anvers, aux fêtes de la Pentecôte 1521, il témoigne même dans un passage de son journal, une vive sympathie pour la personne de Luther. Mais l'expression de cette sympathie se produit à l'occasion de la nouvelle *fausse* que Luther, au retour du Reichstag de Worms, et en violation du sauf-conduit de l'empereur, aurait été arrêté par des partisans du pape, jeté en prison et peut-être assassiné. On sait que c'était au contraire un des soutiens de Luther, l'électeur de Saxe, qui avait disposé les

choses pour que celui-ci fût enlevé sur la route et conduit à la Wartbourg afin de l'y mettre en sûreté. Pour tout lecteur non prévenu, l'étude de M. Kaufmann suffit à produire la conviction que Durer n'a pas été infidèle à l'Église, qu'il ne devint pas protestant, même si l'on oublie que, à cette époque, le protestantisme n'était pas encore une doctrine formelle, exclusive du catholicisme, qu'il n'avait pas la prétention de fonder une confession distincte. Au surplus cette fidélité est déjà établie par l'ensemble des œuvres du maître qui toutes, jusqu'à la fin de son existence, sont pénétrées de l'esprit de foi, d'un esprit vraiment catholique.

Dans la dernière partie du livre l'auteur étudie l'influence exercée par Durer dans le domaine des arts, aussi bien pendant sa vie que sur la postérité. Cette influence fut considérable; elle s'étendit non seulement sur l'Italie, mais comme l'auteur le démontre par le détail des faits, dans tous les pays civilisés d'alors, jusqu'en Espagne. En Allemagne, la Renaissance et bientôt le style baroque qui en fut la conséquence immédiate, mit insensiblement fin à cette influence. Durer était à la fois un artiste vraiment allemand et vraiment chrétien. A mesure que disparaissent dans la pratique des beaux-arts les traditions chrétiennes et germaniques, Durer et ses œuvres devaient être livrés à l'oubli. Dans son excellent travail M. Kaufmann exprime le désir de voir l'intelligence du maître et la juste appréciation de son génie, gagner de proche en proche, et s'étendre partout où le grand art trouve accès dans les intelligences. A l'émission de ce vœu il nous sera permis de joindre celui de voir apparaître une traduction de ce livre en langue française; ce serait en ce qui regarde la France une compensation suffisante pour le nombre considérable de livres allemands consacrés au grand artiste et qui forment toute une littérature.

A. Reichensperger.

FRÜH-MITTELALTERLICHE LEINEN-STICKEREIEN, von Joseph Aldenkirchen, Rector in Viersen. Bonn, Georgi, 1885. 19 pp. in-4°, avec trois planches héliogravées.

Cette intéressante notice sur les *toiles brodées du haut moyen âge*, fait connaître plusieurs spécimens très remarquables de l'art de la « peinture à l'aiguille » *(acupictura)*, que les moniales, aussi bien que les châtelaines, exerçaient avec une parfaite habileté.

Trois des objets décrits par M. Aldenkirchen et reproduits par de bonnes héliogravures, proviennent de l'ancienne abbaye norbertine d'Altenberg sur la Lahn ; ils appartiennent aujourd'hui au prince de Solms-Braunfeld, en vertu de la donation faite par Napoléon Ier des biens du monastère supprimé.

La première toile mesure 3m,81 de long sur 1m,59 de large. Elle offre quinze médaillons quadrilobés, disposés par rangs de trois, et reliés entre eux par des zones ou litres ornés d'arabesques. Les figurines qui décorent ces médaillons sont encadrées dans des inscriptions en lettres onciales ; d'autres légendes moins apparentes accompagnent plusieurs des personnages. Les scènes sont reparties dans l'ordre suivant :

(1er rang): Saint Erasme. — L'aigle de saint Jean. — Sainte Dorothée. — L'ange de saint Matthieu. — Saint Jean-Baptiste.

(2me rang): Saint Jacques apôtre. — Sainte Élisabeth soignant un malade. — Crucifiement. — L'incrédulité de saint Thomas. — Saint Pierre.

(3me rang): Saint Augustin. — Le lion de saint Marc. — Saint Michel. — Le bœuf de saint Luc. — Saint Nicolas.

Les écoinçons du médaillon central offrent encore des sujets historiés ; les trois Maries se rendant au tombeau et l'apparition du divin jardinier ; l'Annonciation ; la Résurrection ; le Christ du jugement, assis entre l'A et l'Ω (1).

Les intervalles des autres médaillons sont enrichis de dispositions géométriques entre lesquelles on a semé l'image de l'Agneau divin, des animaux fantastiques, des fleurs, des lettres éparses et des méandres. Une large bordure fleurie règne au haut et au bas; la zone inférieure est historiée des images de saint Christophe et des saintes Catherine et Dorothée. Toutes ces figures sont disposées dans le même sens, suivant le côté barlong de l'étoffe. Les extrémités des deux petits côtés sont, au contraire, garnies d'une série de douze arcatures posées diamétralement, sous lesquelles s'abritent des danseuses, des chimères armées de glaives et d'autres monstres fantastiques.

Il semble hors de doute que cet ouvrage ait été exécuté avec des fils de diverses nuances ; mais l'aspect des couleurs a disparu par suite de fréquentes lessives. Le style des figures comme celui des ornements, assigne la fin du XIIIe siècle pour époque de la confection de ce chef-d'œuvre de la broderie. L'archéologie s'accorde ainsi avec la tradition qui en fait honneur aux mains de sainte Gertrude, fille de sainte Élisabeth de Hongrie, qui gouverna le monastère d'Altenberg de 1248 à 1297.

Le second voile brodé décrit par M. Aldenkirchen est d'une époque un peu plus récente, mais d'un aspect beaucoup plus monumental que le précédent. Au centre, dans un médaillon con-

1. Le symbole apocalyptique est encore reproduit dans la scène de l'Annonciation ; chaque fois l'A est surmonté d'une croix, et le jambage central de l'Ω est barré par une croisette.

stellé, le Christ assis, les bras étendus et relevés. De sa bouche sortent le glaive et le rameau de lis ; la chlamyde écartée laisse voir les cinq plaies de son corps ressuscité ; à ses pieds un double arc-en-ciel.

De chaque côté du Sauveur sont placés trois personnages debout ; ceux de droite se dirigent vers lui; une inscription désigne leurs noms : saint Pierre, saint Nicolas et saint Augustin. Le prince des apôtres est vêtu en pontife, le trirègne en tête, et tient de la main droite une longue croix, de la gauche une clé. Les deux saints évêques, mitre en tête et crosse en main, portent la chasuble et les *pontificalia* inférieurs.

Les figures représentées à gauche du Sauveur sont deux rois, couronnés et richement vêtus. Puis un homme barbu, habillé d'une simple tunique : celui-ci lève la tête vers le Christ, tandis que les deux monarques s'en détournent. Les trois *réprouvés*, — c'est bien là le rôle que l'auteur leur a assigné — sont nommément désignés : *Nero*, *Pilatus*, *Herodes*. Le vêtement si simple que porte ce dernier, ne serait-il pas un souvenir de la robe blanche dont le tétrarque fit revêtir le Fils de Dieu par moquerie ? Le fait de voir d'autres personnages historiques que le traître Judas, expressément rangés au nombre des victimes du feu éternel, mérite d'être remarqué. M. Aldenkirchen le croit unique dans les annales de l'archéologie chrétienne.

Non moins intéressante est l'inscription qui rappelle le nom des pieuses artistes auxquelles est dû cet ouvrage :

Sophia, Hadewigis, Luardis fecerl me
Jhesu benigne opus nostrm sit t' acceptabile.

Le couvent fut, en l'an 1400, gouverné par une abbesse nommée Hadewige. Le style de la broderie se rapporte évidemment aux dernières années du XIVe siècle.

Comme pour le voile précédent, les bordures des petits côtés sont décorées de sujets posés dans le sens opposé à ceux qui décorent la partie centrale. Ici, nous trouvons d'une part, la scène de l'adoration des mages, accompagnée d'une figurine de moniale à genoux ; de l'autre, les images des saintes Anne, Catherine et Élisabeth, auprès desquelles un clerc en prière, que son écusson fait reconnaître pour un membre de la famille de Cronenberg.

Cette remarquable broderie mesure $3^{m},97$ en longueur sur $1^{m},34$ en largeur.

La troisième pièce exécutée par les mains habiles des anciennes religieuses d'Altenberg est d'une ordonnance différente. Deux rangées de onze arcatures cintrées et portées par de maigres colonnettes occupent la surface de cette *touaille;* elles sont réunies par le sommet de manière que les personnages placés dans chacune des niches se présentent en sens opposé, les pieds dirigés vers les longs côtés de l'étoffe. Chaque zone offre les images nimbées de six princesses et de cinq princes, reconnaissables à leurs couronnes et à leurs somptueux vêtements ; la variété des attitudes et des costumes compense seule la monotonie de l'ordonnance générale. En bordure de chacun des longs côtés, s'étendait une seconde rangée de demi-cintres, abritant les bustes de treize saints, portant tous un phylactère à la main. Cette partie de l'œuvre a malheureusement été morcelée pour être reportée par une couture grossière aux extrémités de la toile.

La disposition anormale des figures placées en sens opposé fait croire à M. Aldenkirchen que cette pièce n'était pas, comme les deux premières, destinée à couvrir l'autel en dehors du saint Sacrifice, mais qu'elle pouvait avoir servi plutôt comme nappe de table. Il semble difficile de souscrire à cette opinion. Nous ne pensons pas qu'à la fin du XIVe siècle, époque où la pièce fut confectionnée, le nimbe, surtout le nimbe rond, fût encore donné comme emblème de la puissance à des personnages vivants, ainsi qu'on le rencontre parfois (mais de forme carrée) dans les monuments archéologiques antérieurs à la période ogivale. Or on n'aurait point affecté à un service profane, un objet enrichi des images d'une cinquantaine de bienheureux. Rien d'ailleurs, dans l'agencement de la composition ni dans l'attitude des personnages ne peut faire songer à pareil usage. Nous préférons voir dans cette broderie une sorte de voile ou de poêle d'honneur destiné à recouvrir une grande fierte durant le temps de la Passion ou pendant les cérémonies funèbres; ou mieux encore un ancien drap mortuaire que les moniales posaient sur le cercueil et sur la tombe de personnages princiers inhumés à l'abbaye.

En même temps que les curieuses toiles brodées au monastère d'Altenberg, M. Aldenkirchen étudie deux autres spécimens de ce genre d'ouvrage, datant de la fin du XIVe siècle : l'un est conservé à l'église de Laer en Westphalie, l'autre dans une collection particulière à Paderborn. Ce dernier n'est que la réplique d'un remarquable voile d'autel que possède l'église de Soest et qui a été précédemment décrit par l'auteur. Il présente cependant une particularité intéressante. La nappe de Soest offre à l'une de ses extrémités le tableau de la chasse mystérieuse à la licorne qui, poursuivie par un roi et un évêque, se réfugie dans le sein d'une vierge. La scène est identiquement reproduite sur le voile de Paderborn; seulement la vierge est ici remplacée par un abbé, la tête mitrée, placé au seuil d'un édifice et accueillant l'animal poursuivi. Ce détail n'est-il point

une allusion à la légende de saint Gilles recevant dans son ermitage une biche blessée? Une légère modification au modèle représenté sur la broderie de Soest, aura permis ainsi de rappeler la touchante histoire du saint abbé de l'Aquitaine.

B. DE V.

LE N° 427 DU MUSÉE DU LOUVRE. L'ADORATION DES MAGES DE RUBENS, par MM. Goovaerts et Stein. Anvers et Paris 1886.

Des œuvres d'art plus encore que des écrits on peut dire avec le poète : *Habent sua fata.* L'intéressante notice due aux recherches de MM. Govaerts ff. de chef de section aux archives du royaume à Bruxelles, et Stein, archiviste aux archives nationales à Paris, fournit un nouveau chapitre à l'histoire lamentable des odyssées des chefs-d'œuvre les plus vantés de l'art flamand.

L'*Adoration des mages* est sans contredit l'une des toiles les plus remarquables de Rubens. Si l'inspiration religieuse fait défaut, on y trouve dans leur pleine exubérance la *maestria* du dessin et l'intensité du coloris qui ont fait attribuer au maître anversois le sceptre de l'école flamande. Ce tableau avait été peint pour décorer l'autel de la chapelle des Annonciades à Bruxelles et y rappeler la mémoire du chancelier de Brabant Peckius. Celui que Henri IV surnommait « le sage flamand » avait, en effet, choisi sa tombe dans ce monastère, élevé en grande partie grâce à ses largesses et où trois de ses filles avaient pris le voile. La veuve de Peckius, sœur de l'archevêque de Malines Boonen, fit encadrer dans un retable de marbres somptueux, l'œuvre que Rubens, son parent, peignit vers 1628.

Malgré les sièges désastreux que Bruxelles avait subis en 1695 et en 1708, le célèbre tableau était demeuré dans le monastère des Annonciades, lorsqu'en 1777, le comte d'Angiviller, ministre des beaux-arts de Louis XVI, envoya deux agents en Belgique, pour y assister à la vente des tableaux provenant des couvents supprimés des Jésuites. Leur butin fut maigre, car l'empereur Joseph II « avait tout écrémé et fait enlever ce qu'il y avait de plus beau ». Néanmoins les Annonciades de Bruxelles ne résistèrent pas à l'offre de 14000 florins, plus deux pièces de vin de Coteaux et une copie; elles cédèrent à un nommé le Roy, commissionné par les agents français, le tableau qui, certes, ne leur avait pas été donné dans ce but.

La réalisation de ce regrettable contrat ne fut pas aisée. Le gouvernement, mis en éveil par le bourgmestre d'Anvers van Schorel, argua de ce principe plus césarien qu'équitable que « les mains mortes... ne peuvent pas être censées avoir la propriété et la disposition libre et absolue des biens qui ne sont proprement que sous l'administration des personnes qui les représentent actuellement » et chargea le fiscal de Brabant de mettre opposition à la vente. En même temps on élabora un règlement général, empreint des théories mises en faveur par le fils de Marie-Thérèse et qui en ont gardé le nom de Joséphistes, aux fins d'empêcher l'aliénation de tableaux rares et précieux « appartenant à des communautés religieuses ou séculières ».

De son côté, le gouvernement français ne restait pas inactif; l'intervention diplomatique de l'ambassadeur à Bruxelles fut mise en jeu et bientôt le fiscal Cuylen et le chancelier de Brabant Crumpipen, en dépit de considérations laborieusement déduites des prééminences régaliennes dont ils ne manquent pas de faire état, concluent « qu'il sera difficile de se refuser à la condescendance dans ce cas particulier ». Le conseil privé s'empressa à son tour de ratifier l'aliénation, tout en proclamant bien haut que celle-ci n'avait pu être faite régulièrement, attendu que les établissements religieux « doivent être assujettis à ne rien conclure sans l'aveu de ceux que S. M. a autorisés pour ces sortes d'objets ». Les termes mêmes dans lesquels le gouvernement de Charles de Lorraine fit connaître sa résolution à l'ambassadeur, ne relèvent guère le prestige d'une administration qui aimait tant à étaler, vis-à-vis du clergé, des principes d'une rigidité souvent ridicule et tracassière.

Quant au projet de règlement destiné à empêcher désormais l'aliénation des objets d'art appartenant aux mains-mortes, jamais il ne fut édicté « parce que, comme l'observent MM. Goovaerts et Stein, le personnel du gouvernement des Pays-Bas n'avait pas d'intérêt à le faire ». Le prince Charles, ainsi que son ministre Cobenzl, ne négligeaient pas les occasions d'enrichir leurs galeries de tableaux; la suppression des maisons religieuses était une excellente occasion de satisfaire ces goûts artistiques.

B. DE V.

LETTRE SUR UN VASE A L'EMBLÈME DU POISSON PROVENANT DE LA SÉPULTURE CLOISONNÉE DU CIMETIÈRE DE VIEUX-CÉRIER[1] ET SUR QUELQUES AUTRES VASES FUNÉRAIRES TROUVÉS DANS LE MÊME CIMETIÈRE, par le comte Louis de Fleury. — Angoulême, impr. G. Chasseignac, 1886, grand in-8°, de 12 pages avec 5 gravures dans le texte. Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente.*

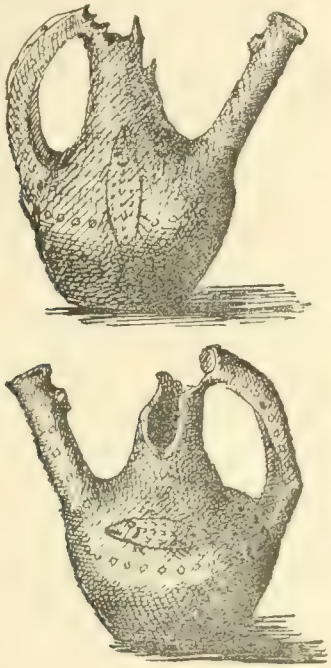
LE vase qui fait l'objet principal de cette lettre, est aujourd'hui au musée de la Société archéologique d'Angoulême, auquel il a été

1. Vieux-Cérier, commune du département de la Charente, arr. de Confolens, canton de Champagne-Mouton.

donné, il y a quelques mois, par M. L. de Fleury. La découverte remonte à 1863 ; les circonstances en ont été consignées par feu M. l'abbé Mourier, alors curé de Vieux-Cérier, dans une relation que M. de F. reproduit.

Ce vase porte des deux côtés l'ἰχθὺς tracé à la pointe sur la terre crue.

Le cliché ci-dessous a été spécialement exécuté pour la *Revue de l'Art chrétien*, par les soins de M. Paul de Fleury.



Après avoir rappelé que le symbole du poisson est un des plus anciens symboles chrétiens, M. L. de Fleury énumère les différentes découvertes poitevines, qui ont fait connaître des représentations de l'ἰχθὺς.

JOS. BERTHELÉ.

LA CATHÉDRALE D'ANGERS, par L. de Farcy. Angers [1].

Clochers, Sonnerie, Horloge et Porche, 1872, in-8° de 60 p. Prix : 3 fr.

Les Orgues, 1873, in-8° de 32 p. Prix : 1 fr. 50.

Tentures et Tapisseries, 1875, in-8° de 138 p. Prix : 2 fr. 50.

Tombeaux des évêques, 1877, in-8° de 62 p.

Album, in-f° gr. Prix : 5 fr. 50.

Autels, 1878, in-8° de 30 p. Prix : 1 fr. 50.

L'ancien Trésor. Arras, Larroche, 1882, gr. in-8° raisin de 258 p. Prix : 4 fr. 50.

Recueil d'objets d'art religieux, broderie, menuiserie, orfèvrerie. Angers, Balle-Blanc. Planches in-f°. Prix : 25 fr. 00.

1. En vente chez Belhomme, 14, rue de la Poissonnerie.

QUICONQUE suit depuis longtemps les travaux de M. de Farcy, comprend le but de l'œuvre entreprise par l'érudit archéologue : c'est une monographie, chapitre par chapitre, du mobilier de la cathédrale d'Angers.

M. de Farcy a distribué dans plusieurs revues le fruit de ses recherches, mais il en a gardé une certaine part pour de curieuses plaquettes, que les amateurs de questions archéologiques veulent posséder, certains d'y rencontrer, à côté de renseignements locaux, qui se fondent rapidement dans l'histoire artistique de la France, la sérieuse érudition que nous connaissons à leur auteur.

Dès la première étude, celle de 1872, il semble que M. de Farcy ait voulu consacrer tout particulièrement son attention à la cathédrale de son pays : elle s'ouvre en effet par une réduction d'un dessin de l'Album de Gaignières qui ferait fort bien comme en-tête du volume que nous réclamons aujourd'hui.

L'histoire de l'art a beaucoup à puiser dans les « *Clochers* ». En 1518 nous trouvons un marché fort intéressant, qui apporte un solide argument à la thèse lue par M. Courajod, à l'académie des inscriptions et belles-lettres (6 août 1886), sur la polychromie dans la statuaire du moyen âge. « Le peintre Roland Lagoud rehausse de vives couleurs et enlumine les statues d'hommes d'armes sculptées par l'imaigier Macé Bryand, pour être placées sur les quatre lucarnes du clocher nord. »

Que M. de Farcy nous permette ici une observation au sujet d'un texte qu'il publie à la page 48, et aussi de ceux qu'il reproduit à propos des « *Tombeaux des Évêques* » pages 38 et 44. Il nous les donne avec leurs abréviations : outre, que c'est pour le lecteur une fatigue qu'il faut lui éviter, la typographie moderne ne possède pas les signes nécessaires pour rendre les abréviations paléographiques ; des barres, des virgules ne peuvent les remplacer. Pour écarter toutes chances d'erreur, les *p* n'ont pas été barrés ; pourtant, chacune de ces abréviations à forme différente, supplée à un groupe de lettres parfaitement connu, qui, dès lors qu'elles existent dans le manuscrit, auraient dû être reproduites dans l'édition qui nous en est donnée.

L'étude sur les « *Orgues* » (1873), n'est pas seulement utile pour les visiteurs de la cathédrale ; à leur propos, l'auteur traite des orgues des grandes cathédrales de France, de Rouen, de Bayeux, de Strasbourg et la question s'élargit immédiatement sous la plume de l'archéologue : nous y avons aussi la mention de rideaux faits avec les *patrons* des *Tapisseries du Chœur*, titre du travail de 1875.

M. de Farcy a fait de la tapisserie et de la broderie une étude approfondie. C'est, en partie,

écrit l'auteur, la reproduction de la notice de Mgr Barbier de Montault, que nous rencontrons toujours dès qu'il s'agit de traiter avec l'ampleur qu'elle demande, une question archéologique. M. de Farcy est-il sûr que c'étaient bien des *tapisseries* faites au métier qu'offrit saint Anselme au IXe siècle, à la cathédrale d'Auxerre? Étaient-ce encore des *tapisseries* que fabriquaient en 985 les religieux de l'abbaye de Saint-Florent de Saumur? *Tapetia*, *cortine*, *culcitre picte*, voilà le termes employés ; mais entre les tapis et les tapisseries, il y a une grande différence, l'Orient est là pour nous le prouver : la tapisserie de Bayeux, du XIe siècle n'est pas du tout une tapisserie, c'est une broderie, et il est fort probable que jusqu'au XIVe siècle, jusqu'au moment où nous trouvons les *tapiceria*, il n'y eut, dans les églises, que des broderies *picte ad aves*, des soies, des tentures peintes, des draps de baudequin.

En 1428, par exemple, voilà la première mention des tapisseries de la cathédrale, représentant l'Ancien et le Nouveau Testament, celles que donna Charles VII, lors de son passage. Il est vrai que les tapisseries de l'Apocalypse sont d'une fabrication antérieure, mais elles n'entrèrent au trésor qu'en 1481, par le don de Louis XI. Leur fond uni, tantôt rouge, tantôt bleu, fait vigoureusement ressortir le sujet, qui commence par le *Lecteur* que nous voyons en tête de toutes les danses macabres. La tapisserie de la Dame à la licorne, au Musée de l'Hôtel de Cluny, d'une semblable économie, est un autre exemple de la façon dont à cette époque était comprise la composition des tapisseries.

L'auteur décrit successivement la tapisserie de la vie de saint Maurille, du XVe siècle; de la Passion, des Instruments de la Passion, de l'Orgue, de saint Jean-Baptiste, de saint Martin, de saint Saturnin, de Tobie, de Samson, du XVIe siècle; nous laissons volontairement de côté les tapisseries fort nombreuses du XVIIe et du XVIIIe siècle ; cette énumération dit assez la richesse de la cathédrale.

Les « *Tombeaux des Evêques* » ont été dessinés au XVIIe siècle par les soins de Gaignière; M. de Farcy les reproduit dans son album et les accompagne de commentaires, où il passe en revue tous les évêques d'Angers, leur lieu de sépulture, leurs tombeaux. Mais c'est surtout celui d'Ulger qui doit attirer notre attention. Si Gaignière l'a fait dessiner alors qu'il existait encore dans la cathédrale, M. de Farcy, l'a découvert de nos jours; il l'a étudié ainsi qu'un éminent savant, dont les lecteurs de la *Revue* connaissent et apprécient la science archéologique, M. de Linas, qui lui a consacré quelques pages pleines d'aperçus ingénieux, dans son volume des œuvres de Limoges conservées à l'étranger (Paris, Klincksieck, 1885, in-8°.) La lampe en verre (pl. 3) trouvée dans le tombeau de Raoul de Beaumont, (XIIe siècle) est fort intéressante, en ce sens, qu'avec le morceau de tuffeau creusé qui l'accompagne, elle rappelle beaucoup le chapiteau creux, renfermant une ampoule de verre, pleine de reliques, que M. Bernard vient de découvrir dans l'autel de Valcabrère (Haute Garonne) dont la *Revue* a parlé (V. liv. de Janv. p. 83) et dont le *Bulletin monumental* (t. 52, 1886, p. 508) donne une bonne reproduction.

Les « *Autels* » (1878) entraînent M. de Farcy dans une série de considérations des plus intéressantes: les rétables, les dossiers y sont passés en revue ; sans nul doute, l'auteur n'a pas trouvé dans les inventaires qu'il a parcourus, de contretables : il n'aurait pas manqué alors de nous dire ce que les rédacteurs d'inventaires ecclésiastiques du moyen âge entendaient par ce terme. Autant que nos recherches ont pu nous le faire connaître, nous devons supposer que le mot rétable indiquait indifféremment, la plaque qui était derrière l'antependium ou bien sur l'autel devant le prêtre, tandis que le contretable, *contra tabulam*, désignait seulement ce qui était sur l'autel, devant le prêtre, à la place du tabernacle, qui n'existait pas encore.

« *L'ancien trésor* » est venu couronner l'œuvre en 1882 : les lecteurs de *l'Art chrétien* ont pu en apprécier tout le mérite : nous n'y trouvons à faire que quelques courtes remarques. Le symbolisme de l'œuf d'autruche, donné par Didron, donné encore par l'abbé Vincelot, ne nous semble pas excellent. S'il y a symbole, c'est à l'Orient où on le trouve dans les synagogues, dans les mosquées, dans les temples de Boudha aussi bien que dans les églises chrétiennes, qu'il faut demander ce qu'il signifie. Nous en avons rapporté de Crimée (*Tour du monde*, 1878, T. I, p. 372) une explication qui nous a été fournie, par Kartchimkow, un des plus savants rabbins Karaïm, et qui nous semble la plus simple en même temps que la plus exacte ; c'est celle d'ailleurs adoptée par M. l'abbé Corblet, dans son *Histoire du Sacrement de l'Eucharistie.* (T. II, 113.)

« La grande pierre en coulleur de jaspe ... la quelle pierre sert pour l'effusion du sang » et que M. de Farcy prend pour un autel portatif, est bien, cependant, pour *l'effusion du sang.* Il est vrai que peu de *Lapidaires* signalent cette particularité, cette vertu : ni celui de Marbode, ni celui de Berne, ni celui de Cambridge n'en font mention, seuls celui de Chartres et celui de Bruxelles en parlent (1).

1. G. Pannier, Biblioth. des Hautes études, 52 fascicules, *Lapidaire* Paris, Vieweg, 1882).

A Chartres, nous lisons :

Jaspe estanche sang par raison
Et garist de menoison [1].

Le *Lapidaire* de Bruxelles commence ainsi :

« Jaspis luxuriam cohibet, fantasma pellit, fluxum sanguis stringit [2] » ; il n'y a donc aucune hésitation à avoir sur ce point, et la pierre de jaspe de la cathédrale était parfaitement destinée à arrêter les hémorrhagies.

C'est à l'héliotrope, ordinairement autre nom de jaspe, que les *Lapidaires* attribuent presque toujours cette vertu.

Les taches rouges du jaspe sanguin passèrent, pendant tout le moyen âge, pour des gouttes de sang absorbées par l'héliotrope et les artistes surent les utiliser pour représenter des objets de sainteté ; telle la tête de Christ flagellé du cabinet des médailles.

Nous n'avons plus qu'un vœu à former, nous l'adressons ici à M. de Farcy. Qu'il réunisse en un volume ses travaux sur la cathédrale d'Angers, qu'il y ajoute une bonne table et nous aurons là une œuvre véritable, qui, de dispersée qu'elle est aujourd'hui, prendra sans aucun autre effort que celui de la réunion, place à côté des meilleurs travaux sur nos cathédrales de France.

Mais l'érudit Angevin ne s'est point arrêté là. Il a voulu que nous profitions des recherches qu'il a faites, des notes qu'il a recueillies, pour mener à bien ces travaux détachés et, sous le titre de « *Mélanges d'archéologie religieuse* », il nous a donné une publication des plus substantielles. Il appelle à son aide toutes les ressources des procédés modernes ; la gravure, la photographie, la phototypie, la chromolithographie, qui lui servent à rendre au mieux les objets qu'il veut reproduire. Ses *Mélanges* sont en réalité les premières pages d'un grand ouvrage d'archéologie industrielle sur lequel il est bon d'appeler l'attention, car, dans toutes les planches qui ont paru, nous retrouvons toujours et partout le sentiment artistique du collectionneur, du délicat, auquel les artistes n'ont jamais fait appel, sans reconnaître chaque fois la justesse de ses appréciations.

F. DE MELY.

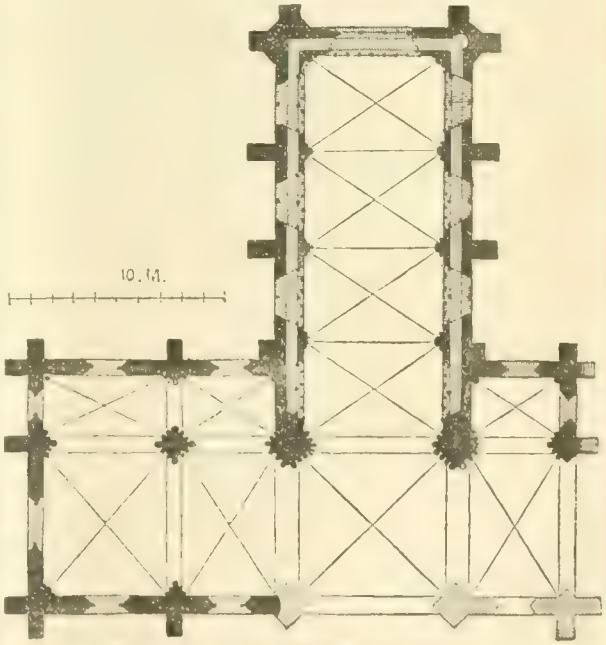
LE TORQUES ÉTAIT PORTÉ PAR LES HOMMES CHEZ LES GAULOIS, par le bar. J. de Baye. In-8° 28 pp., 4 pl. et plus. vignettes. Caen, Blanc Hardel. 1886.

LES archéologues regardaient naguère, sans restriction, le *torques* (collier) comme un ornement réservé aux guerriers gaulois de distinction. Depuis quelques années des fouilles mal étudiées ont fait croire que cet ornement était réservé aux femmes. Cette dernière thèse est battue en brèche par M. de Baye, à l'aide des auteurs latins, des monuments de l'antiquité, et de la numismatique du temps. Qu'est-ce qui valut au brave Manlius le surnom de *Torquatus*, sinon le collier qu'il arracha comme seul butin au géant gaulois qu'il avait vaincu? N'est-ce pas un Gaulois, ce gladiateur mourant, héros orné du *Torques*, chef-d'œuvre de sculpture conservé au musée du Capitole à Rome? Aux deux remarquables exemples qui précèdent M. de Baye en ajoute quantité d'autres analogues ; sa thèse est en outre corroborée par des *as*, *semis*, *triens* et autres monnaies gauloises, où le *Torques* se voit au cou de personnages virils.

ABBAYES DE L'ÉVÊCHÉ DE BAYEUX : IV. — N.-D. DE LONGUES (1168-1782), par P. de Farcy. In-8° de 92 pp., vignettes dans le texte. Laval-Moreau, 1886.

L'abbaye bénédictine de N.-D. de Longues fut fondée en 1168 par Hugues Wae, et enrichie par Henri II roi d'Angleterre. Presque épargnée par les Calvinistes en 1562, elle fut supprimée en 1782 ; ses bâtiments vendus en 1791, morcelés en 1869, sont à présent en train de tomber en ruines.

Cet antique monastère méritait à tous les titres de garder une place notable dans les annales historiques et archéologiques de l'évêché de Bayeux. M. P. de Farcy la lui a faite digne et



Plan de l'église de Notre-Dame de Longues

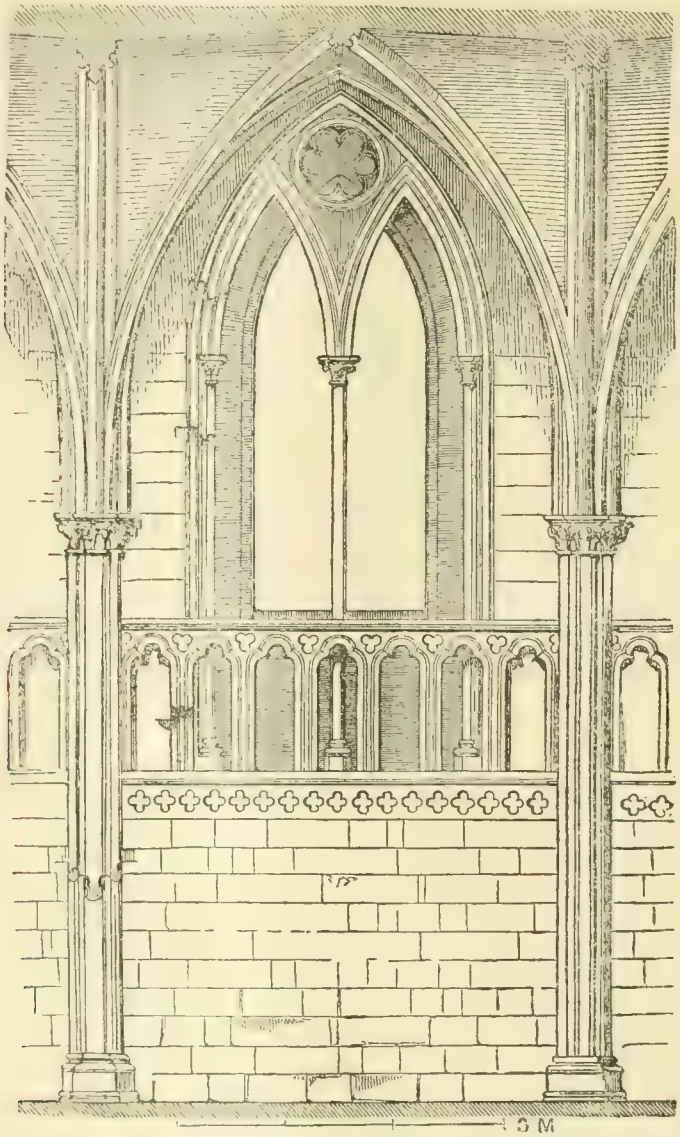
belle, grâces à son culte éclairé pour les monuments d'un passé qu'on regrettera bientôt autant qu'on en a médit de nos jours.

1. G. Pannier, p. 250, vers 403.
2. G. Pannier, 210.

La compétence de son érudit auteur étant assez connue, recommander l'ouvrage est presque superflu; il ne s'agit du reste ici que d'un chapitre d'une série qui formera trois volumes et qui promet d'être très intéressante.

Pour en faire notre profit, résumons la description de l'église; l'auteur nous rend la tâche facile, en nous prêtant gracieusement deux des nombreuses gravures, dessinées de sa main, dont il a orné l'ouvrage.

L'ensemble de l'église affectait la forme d'une croix latine. La nef avait 90 pieds de longueur et comprenait trois travées semblables à celle du clocher. Elle était éclairée par six fenêtres garnies de vitraux. La façade était percée d'une porte en arc brisé, à baie géminée, surmontée d'une rose.

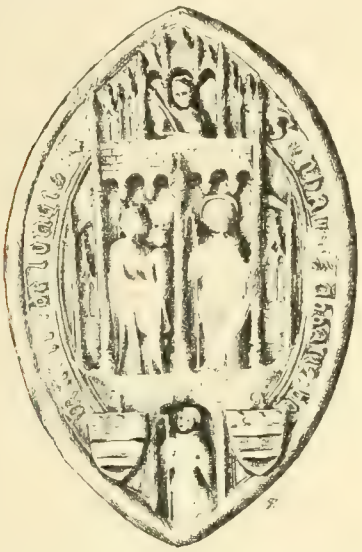


Coupe du chœur de Notre-Dame de Longues.

Sa tour carrée, placée entre le chœur et la nef, était percée de quatre grandes lancettes, et était couverte d'une flèche octogonale en pierre flanquée de clochetons aux angles.

Le chœur est la seule partie restée à peu près intacte. Il a 54 pieds de longueur sur 19 de largeur, avec une élévation de 30. Il est divisé en 4 travées qu'éclairent 8 fenêtres à deux lancettes surmontées d'une rosace. Le fond de l'abside est plat, et percé d'une grande fenêtre à triple meneau; cette disposition se retrouve généralement dans les abbayes secondaires du pays, et notamment

dans toutes les églises dépendant de Longues. Sous les fenêtres régnait une balustrade à arcatures trilobées comme à la cathédrale de Bayeux. M. de Farcy relève avec soin plusieurs vestiges de mausolées, de nombreuses indications sur le mobilier relativement récent, et surtout, le reste d'un fort beau carrelage historié en terre cuite émaillée, qui couvrait le sol de toute l'église. Il en a pu réunir plus de 80 types différents d'un très beau style, qui permettent de se faire une idée de ce pavage, bien supérieur à ceux de la salle capitulaire de Bayeux, de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen, etc.



Sceau de l'abbaye de Longues.

Parallèlement à la nef, s'élève une aile très vaste du monastère; on y voit la salle capitulaire, couverte jadis de fresques analogues à celles du prieuré de Saint-Gabriel; sous le plafond, une litre formée de plus de 140 écussons alignés dans une série de quatre-feuilles; le reste du mur en dessous était imbriqué. Au gable de l'étage supérieur se voit encore une fresque représentant l'Annonciation.

Notons encore, au prieuré de Saint-Jacques de Fumichon, les vestiges d'un retable du XIVe siècle, représentant l'*Adoration des Mages*, sujet formé de quatre briques émaillées (p. 45). Une de ces briques, sortie de l'atelier de Molay, et unique en son genre, fait partie de la collection de l'auteur.

L. C.

VIE DE MONSEIGNEUR HENRY DE BELSUNCE, évêque de Marseille, par le R. P. Dom. Théophile Bérengier, bénédictin de la Congrégation de France. Lyon et Paris, Delhomme et Briguet, 2 vol. in-8° de XIX-XLVI-453 et 407 p. ... Prix: 12 fr.

Nous recommandons ce livre par sympathie, quoi qu'il n'ait rien de commun avec l'*Art chrétien*. Nous lui souhaitons toutefois assez de succès, pour encourager son éditeur à réaliser le magnifique programme dont il nous entretient en ces termes:

« Nous avions réuni plus de deux cents gravures, dessins, chromos et photographies, reproduisant, avec les monuments de Marseille et d'Agen au XVIIIe siècle, une longue série de portraits de la famille de Belsunce, et des principaux personnages du temps avec lesquels notre prélat s'était trouvé en rapport. Nous y avions ajouté des vues des châteaux de ses ancêtres et des diverses résidences de sa famille, tant en Provence que dans le pays basque et l'Agenais; des fac-similés de son écriture et de celle de plusieurs de ses contemporains; des reproductions des actes les plus marquants de son épiscopat; mais le malheur du temps où nous vivons, et, en particulier, la stagnation des affaires de librairie, nous ont obligé de différer la publication de cette Vie illustrée, qui eût été l'Album de notre vieux Marseille et des trois provinces où Belsunce et sa famille ont résidé. »

Ajoutons que cet ouvrage accuse une tendance qui se généralise chez plusieurs éditeurs, à emboiter le pas de notre *Revue*, quant aux règles artistiques régissant la disposition du caractère typographique. C'est surtout dans les frontispices des livres que la nouvelle manière se manifeste. Rompant avec la routine, à l'exemple de MM. Desclée et Cie, on abandonne ce type illogique, où chaque ligne de texte offre un caractère différent, comme dans un prospectus de fondeur de caractères; et occupe, quoique de longueur fort inégale, le juste milieu de la page, offrant une figure symétrique autour de l'axe vertical; où enfin la maigreur des caractères, et l'abondance des blancs semble suffire à réaliser l'idéal peu poétique du compositeur.

Ce sont là des errements classiques encore chers à ceux qui se piquent de bon goût, mais qu'une courageuse initiative a d'ores et déjà voués à leur belle mort, laquelle viendra dans un temps. Des artistes flamands, héritiers des Plantins, ont fait le coup; les copistes feront le reste; ils pourraient craindre d'être des plagiaires; nous sommes heureux de leur apprendre, qu'ils sont des apôtres.

MAHAUT, COMTESSE D'ARTOIS ET DE BOURGOGNE (1302-1329), par J. M. Richard. In-8° de 454 pp. Paris, Champion, 1887.

Ce livre, écrit avec talent à l'aide de documents inédits, n'a plus besoin d'être présenté à nos lecteurs. L'auteur a bien voulu nous en offrir les prémices, en nous en donnant un des plus beaux chapitres, qui a paru dans nos colonnes sous le titre: *Quelques imagiers artésiens et parisiens du commencement du XIVe siècle.* (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 337.) Le *Bulletin arch. du Comité des travaux historiques* en a publié naguère un autre concernant les peintres, et nous en avons rendu compte (ibid. p. 538). Enfin la *Revue des questions historiques*

a eu sa part du fruit tant goûté des recherches de M. Richard, et de son butin qu'on s'est disputé ; elle a obtenu un extrait relatif aux livres de la comtesse Mahaut, et nous n'avons pas manqué de l'analyser à son tour. (Ibid. p. 345.)

Nous pouvons à présent jeter un coup d'œil d'ensemble sur cette œuvre laborieuse, qui ajoute à l'histoire une page écrite avec toute la précision que comportent les derniers progrès de la science paléographique.

L'art chrétien a beaucoup à glaner, dans ces pages où de riches documents sont successivement dépouillés à des points de vue divers, et particulièrement au point de vue des dépenses usuelles ou somptuaires, dans des chapitres intitulés *l'hôtel, les œuvres de piété et de charité, les livres, les étoffes et les vêtements, la mercerie et broderie, le tapis, la haute-lisse, l'orfèvrerie, les constructions, la verrerie, l'imagerie, la peinture, le mobilier*, etc.

La moisson est d'autant plus riche, que ces arts divers sont mis à contribution par une noble dame, qui exerça à une époque brillante une influence artistique des plus bienfaisantes, par ses goûts distingués et son admirable générosité. Pendant trente années elle consacre la plus grande partie de ses revenus à des travaux où tous les métiers sont mis à contribution. L'étude de M. Richard montre à l'œuvre et met en lumière une école artésienne qui n'est tributaire d'aucune autre, pas même de celle des Flandres, et qui suffit à elle seule à produire les plus beaux ouvrages. Elle a des rapports intimes avec celle de l'Ile de France, et ses artistes sont nombreux dans la phalange brillante de maîtres parisiens, qui comprend dans ses rangs des émigrants de toutes les provinces.

Tous les artistes employés par Mahaut en Artois sont indigènes; tels sont, parmi les peintres: *les Boulogne, Robert de Rebreuve, Colart de Closquant, Baude de Croisilles, Jean d'Esques, Jean de Lagny ;* parmi les sculpteurs : *Jean de Saint-Omer, Baudouin de Wissoc, Jean de Brequescent ;* parmi les maîtres des œuvres : *Pierre de Noyon, Jean de Ponthieu, Jean de Monchy, Jean de Loos.*

Le château d'Hesdin est un véritable atelier d'artistes, d'où partent *Jean Lignage*, qu'on voit peindre à Bologne, *Jean Acart*, qui travaille à Lens et se fixe à Arras, *Jean de Brequessent*, qui transporte à Paris son ciseau et ses pénates.

Au nombre des imagiers parisiens employés par la comtesse d'Artois on retrouve, outre ce dernier, *Raoulet d'Hédincourt, Robert de Lannoy, Robin de Gisors, Guillaume Larchier*, etc. tous de la contrée ou des pays limitrophes.

Non seulement M. Richard fait revivre à nos yeux cette puissante école artésienne, mais il rend bonne justice à la comtesse Mahaut, en montrant quelle part lui revient dans ce mouvement artistique. Il la rencontre dans les ateliers mêmes des artistes, déterminant les sujets que ceux-ci, largement payés par elle, doivent représenter sur les retables d'autel, ou sur les murs de ses châteaux, dictant les clauses des marchés, visitant les chantiers, encourageant les ouvriers et les artistes par ses générosités.

LE VITRAIL DE LA COMPASSION DE LA VIERGE A L'ÉGLISE DE LA FERTÉ-BERNARD (SARTHE), par R. Charles. Broch. in-8°, de 8 pp. et 2 planches. G. Fleury, Mamers, 1886.

L'église de la Ferté-Bernard possède une remarquable série de vitraux anciens d'époques variées. L'un des plus curieux, est celui de la *Compassion de la Vierge*, que nous décrit M. R. Charles, œuvre de la fin du XVIe siècle, qui se rapproche beaucoup de celui de la *Crucifixion* au collège de Courdemanche. Il vient d'être cédé sous la promesse captieuse de compensations futures au musée des arts décoratifs. Nous joignons nos protestations à celles de M. Charles contre cette déprédation polie, mais réelle. Cette œuvre d'une école locale de verriers était un monument à la Ferté; ce ne sera qu'un spécimen de plus dans un musée de Paris.

L. C.

Périodiques.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

(N°s 9, 10, 11 ET 12 DE 1886.)

L'ANTIQUE abbaye bénédictine d'Ambierle reçut en 1466 d'un sire de Chaugy, d'origine forézienne, un vaste retable à volets destiné à l'autel majeur de son église, œuvre capitale due à la collaboration d'un sculpteur et d'un peintre flamands. En le signalant en 1845 à l'administration des beaux-arts, M. Guillien commit de notables erreurs sur le donateur du *retable de la Passion*. M. E. Jannez nous donne la biographie et la généalogie exactes de Michel de Chaugy, dont l'histoire est liée au triptyque d'Ambierle, dont il fait la description. Mais ce qu'il faut surtout signaler, c'est la belle reproduction des volets représentant le donateur, sa femme, son père et sa mère, et les présomptions émises par M. Jannez sur l'auteur des peintures ; il ne serait autre que l'auteur du Jugement dernier de Baune, Roger Vander Weyden.

Le peintre tournaisien était, en même temps

que le sire de Chaugy, attaché comme *varlet* à la personne de Philippe de Bourgogne, et comme tels les deux officiers du duc devaient se connaître. Cette probabilité se change en certitude grâce à un extrait des archives de Lille, qui établit entr'eux d'étroites et spéciales relations. En 1462 Roger prend part, de concert avec de Chaugy, à l'expertise de deux statues exécutées pour l'hôtel du duc à Bruxelles, et peintes par P. Coustain. Des expertises artistiques de l'espèce faites en commun durent nécessairement déterminer entr'eux des relations suivies, peut-être de l'amitié, et rien de plus naturel que d'admettre, que de Chaugy voulut s'adresser à son collègue Vander Weyden pour l'exécution du magnifique retable qu'il destinait à l'église d'Ambierle. Cette attribution se trouve du reste pleinement confirmée par l'examen technique de l'œuvre qui présente les défauts aussi bien que les qualités caractérisant le style de maître Roger. On arrive à la même conclusion par le rapprochement du tableau de la Passion d'Ambierle, avec le Jugement dernier peint par Roger sur le retable de Baune.

M. E. Muntz continue la description, planches à l'appui,des fresques inédites du palais des Papes à Avignon et de la Chartreuse de Villeneuve.

M. H. de Curzon fait une description succincte de la jolie église romano-ogivale de Nogent-les-Vierges, qui possède un des plus gracieux clochers des églises rurales de France.

Malgré tant d'études faites dans le domaine de l'archéologie nationale, il reste encore des monuments presqu'ignorés qui ne sont pas de mince valeur. Telle est l'église romane de Saint-Pierre d'Aulnay (XIIe siècle), que nous décrit M. R. de Lasteyrie. Cet édifice, conservé d'une manière remarquable, est d'une grande valeur artistique. Nef de 5 travées avec collatéraux, transept peu saillant; chœur d'une travée, terminée par un hémicycle; deux absides latérales de même forme. Les arcades de la nef sont à cintres brisés,les piliers sont établis sur plan cruciforme; la voûte de la haute nef est en berceau légèrement brisé ; les bas-côtés sont couverts d'une voûte semblable, s'élevant à la hauteur de la première, pour la contre-buter : particularité qui distingue les églises romanes du Poitou, où l'on a résolu par cette disposition le problème de la poussée des voûtes romanes. La croisée offre une coupole sur pendentifs.

C'est à l'extérieur que brille le talent du grand artiste inconnu qui a bâti Aulnay. La façade principale offre trois baies d'une très grande richesse. Dans le Poitou, pour donner plus vaste carrière au talent des sculpteurs, on a souvent été jusqu'à rendre aveugles les fenêtres de la façade situées dans l'axe des petites nefs. (Exemples : N.-D. de Poitiers, Angoulême, Aubeterre, Châteauneuf, Cognac, Esnandes, Parthenay-le-Vieux). C'est ici le cas. Les contreforts sont dissimulés sous la forme d'un gracieux groupe de trois colonnes,dont l'une s'élève jusqu'à la corniche qu'elle supporte, et les deux autres soutiennent les archivoltes encadrant chaque travée. Beau clocher à trois étages, portail à trois voussures, ornées chacune d'un large bandeau historié; pignons du transept décorés de triples et profondes arcades d'un grand effet. Une autre particularité locale consiste en un grand déploiement de richesse aux fenêtres des absides : pensée souverainement respectueuse à l'égard du Très-Saint-Sacrement; l'architecte d'Aulnay n'a pas failli à cet usage. La fenêtre centrale de l'abside est un vrai chef-d'œuvre de richesse et de bon goût, dont le moulage figurerait avantageusement au musée du Trocadéro.

L'iconographie de cette église est fort importante, et elle est décrite avec compétence par le savant auteur de l'article que nous analysons. A la façade principale, sur les quatre bandeaux des voussures, l'Agneau divin entre six anges, la lutte des Vertus et des Vices, le Christ entouré des Vierges sages et des Vierges folles, et le Zodiaque. Aux parties latérales de la façade les tympans offrent le martyre de saint Pierre, et le Juge suprême entre la sainte Vierge et saint Jean (Baptiste?) Les bandeaux du portail méridional nous montrent les vieillards de l'Apocalypse, au nombre de 24 au lieu de 31, et des sujets fantastiques que M. de Lasteyrie, un peu sceptique en symbolisme, croit dénués de sens précis.

BULLETIN MONUMENTAL.

(N° 8 DE 1886.)

La belle église de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons, dont s'occupe Viollet-le-Duc en son *Dictionnaire raisonné d'architecture*, [vol. 4, p. 74] a eu son historien, M. L. Grignon, qui lui a consacré deux volumes.

Pour rectifier quelques points archéologiques de cet ouvrage important, et pour compléter un de ses propres travaux antérieurs, M. A. de Dion résume la question des constructions successives de cette église romane, dont il a déjà été parlé dans la *Revue de l'Art chrétien* (1).

Les architectes français des XIe et XIIe siècles dont les noms sont devenus familiers aux archéologues, sont au nombre d'une vingtaine. M. Jos. Berthelé en signale une série d'autres. Il rappelle, pour la Saintonge : *Bérenger*, qui travailla à N.-D. de Saintes, et que M. G. Musset a remis en

1. V. 1886, p. 211.

lumière, et *Benoît*, le constructeur de Saint-Eutrope, révélé par le comte A. de Chasteigner, *Isembert*, leur compatriote, étudié par M. Lecointre; *Dupont*, et *Pierre Mogon*, qui bâtit l'église de Saint-Barthélemy de La Rochelle.

Le Poitou fournit aussi des noms d'architectes romans. Au Xe siècle l'anglais *Gautier Coorlanel* construit l'église de Saint-Hilaire-le-Grand ; au XIe, le moine *Ponce* élève Montierneuf, qui subsiste en partie; son nom a été retrouvé par M. Ch. de Chergé.

Dans les Deux-Sèvres, il faut citer *Pierre de Saine-Fontaine*, qui reconstruisit l'église d'Airvault de 1095 à 1100; à cette époque le moine *Raoul* commençait la reconstruction de Saint-Jouin-les-Marnes. Quelques années auparavant *Jean* et *Ingelbert* construisaient, l'un l'église de Saint-Jean-Baptiste, l'autre le château de La Chaize-le-Vicomte en Vendée. Le prieuré de Bellenove avait antérieurement été élevé par le moine *Savari*.

Notre auteur cite encore : à Poitiers, *Ugo Monedarius*, à Chauvigny, *Gofridus*, à Saint-Pompain, *Giglelmus*, qui sont signataires d'œuvres parvenues jusqu'à nous.

Parmi ces maîtres, il en est trois auxquels M. Jos. Berthelé consacre des notices spéciales, ce sont Raoul de Saint-Jouin-les-Marnes, et Jean et Ingelbert, de La Chaize-le-Vicomte.

MM. Ph. Lauzun et G. Tholin publient la croix de carrefour, en fer ouvragé, de Sauveterre.

M. P. Lafond donne la monographie illustrée de l'abbaye de Saint-Savin de Lavredan, dont l'église date du XIe siècle, édifice bien curieux, avec son parapet de défense qui forme saillie sur la corniche.

L'ÉMULATION.

Feuilletant cette belle publication à notre point de vue fort spécial, nous y remarquons les plans de l'église de Grimbe, près Tirlemont, par M. S., bâtie en style de gare de chemin de fer; une note bien judicieuse, où l'on recommande au Gouvernement de restaurer le château de Bouillon, qui lui appartient, où l'on déplore l'abandon du château de Celles, où on loue la restauration, par M. E. Janlet du château de Walzin, appartenant à M. A. Brugmann; d'intéressantes notes d'un voyage en Espagne, par M. E. Geefs, illustrées de pages de carnet photogravées; une étude, par A. Wauters, du château du Steen, à Elewyt ; des planches superbes représentant la remarquable construction en bois de l'architecte Menessier, nommée *Luccas-huis* (rue Ducale à Bruxelles); une belle restauration, par M. Jamar, de l'église de N.-D. de la Chapelle en la même ville.

ANCIENNES CONSTRUCTIONS EN FLANDRE [1].

L'enseignement si pratique des écoles de Saint-Luc comporte des exercices très sérieux de levés de monuments anciens. Accoutumés de bonne heure à enrichir leur carnet d'architecte de dessins d'ensemble et de détails constructifs, les élèves de ces écoles, spécialement de celle de Gand, ont contracté une aptitude spéciale à ces études éminemment utiles. Encore sur les bancs de l'école M. P. Langerock avait pu tirer de ses portefeuilles la matière d'une publication modeste, mais singulièrement intéressante, analogue, en son cadre plus modeste, à celle de notre ami M. de Fizenne dont nous parlons plus haut [2]. Entré dans la vie pratique, M. Langerock a continué cette œuvre de jeunesse, au grand profit des praticiens et des amis de l'art flamand. La publication des *Anciennes constructions en Flandre*, après avoir été suspendue quelque temps, reprend avec l'an 1887. La première livraison nous fait connaître intimement l'église de Saint-Martin de Renaix, et quelques vieilles constructions civiles de Termonde. Les dessins sont enlevés sommairement, mais bien détaillés au point de vue technique; l'auteur exagère l'effet des hachures dont il couvre les murs pour en marquer l'appareil; il y a là un excès, dans un genre d'ailleurs excellent; nous croyons que le procédé, tout primitif qu'il soit, de l'autographie, pourrait fournir plus de délicatesse dans le trait ; c'est une question de dessin et de report à la fois.

Nous recommandons chaudement les *Anciennes constructions en Flandre* aux architectes ; non seulement la nouvelle série, mais encore les deux années parues, qui sont rééditées au prix de 12 fr. par année; ils y trouveront une belle collection d'églises rurales flamandes.

L. C.

1. Chez H. Stepmann. Vieux-Bourg, Gand. Prix : 12 francs par an, livraisons mensuelles. Livraisons bi-mensuelles.
2. V. Livraison de janvier, *L'art mosan*.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Baye (baron J. de). — Note sur des carreaux émaillés de la Champagne. — In-8° de 19 pp. Paris, 1886. (Extrait des *Mémoires de la soc. nat. des antiquaires de France.*)

Le même. (*) — Le Torques était porté par les hommes chez les Gaulois. — In-8°, 28 pp., 4 pl. et plusieurs vignettes. Caen, Blanc-Hardel, 1886.

Bellier de la Chavignerie et **Auvray** (L.). — Dictionnaire général des artistes de l'école française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'a nos jours. (Architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes.) — Ouvrage commencé par Émile Bellier de la Chavignerie, continué par L. Auvray, statuaire, directeur de la *Revue artistique et littéraire.* T. II. In-8° à 2 col., 723 pp. et supplément de 124 pp. (Fin de l'ouvrage.) Paris, Vve Loones 1885.

Bellou (A.). — Notice historique et archéologique sur le bourg de Formerie (Oise). — Beauvais, Pére. In-8°, de 72 pp. et 6 planches.

Bénezet (Bernard). — Histoire de l'art méridional au moyen age et a l'époque de la Renaissance. — Première partie. De la formation des écoles de sculpture. — Toulouse, impr. Chauvin. In-4°, de 41 pp. (Extrait des *Mémoires de la société d'archéologie du Midi de la France.*)

Bérengier (Dom. Théophile). (*) — Vie de monseigneur Henry de Belsunce, évêque de Marseille. — Lyon et Paris, Delhomme et Briguet, 2 vol., in-8°, de xix-xlvi-453 et 407 pp. Prix : 12 fr.

Blant (Edm. le). (*)—Sarcophages chrétiens de la Gaule. (Documents inédits sur l'Histoire de France. — Paris, impr. nationale, in-4°.

Bordas (Joseph). — Notice sur la chapelle de Saint-Joseph de Vals, canton de Saint-Vallier (Drôme). — Valence, impr. valentinoise. In-8°, 8 pp. (Extrait du journal le *Messager de Valence.*)

Bosredon (Ph. de) et **Rupin** (E.). (*) — Sigillographie du Bas-Limousin. — Brive, Marcel Roche, 1886. Tirage à 200 exemplaires numérotés.

Charles (R.). (*) — Le vitrail de la compassion de la Vierge a l'église de la Ferté-Bernard, (Sarthe). — Broch. in-8°, de 8 pp. et 2 planches. G. Fleury, Mamers, 1886.

Charmes (X.). — Le Comité des travaux historiques et scientifiques (histoire et documents). — 3 vol. In-4°, t. I, ccxxx-497 pp., t. II, 755 pp. ; t. III, 774 pp. Paris, Hachette et Cie.

Chevalier (Ulysse). (*) — Compte de Raoul de Louppy, gouverneur du Dauphiné de 1361 a 1369, publié d'après l'original des archives de la préfecture de l'Isère. — Romans, Sibilat, 1886. In-8° de 74 pp.

Durand (Georges). — Église de Relanges (Vosges). — Nancy, impr. Crépin-Leblond. In-8°, 15 pp. et 4 planches. (Extrait des *Mémoires de la société d'archéologie de Lorraine*, 1885.)

Farcy (L. de). (*) — La cathédrale d'Angers. — Angers, P. Lachèse.

Clochers, sonnerie, horloge et porche, 1872, in-8° de 60 pp.

Les orgues, 1873, in-8° de 32 pp.

Tentures et tapisseries, 1875, in-8° de 138 pp.

Tombeaux des évêques, 1877, in-8° de 62 pp. Album, in-f° gr.

Autels, 1878, in-8° de 30 pp.

L'ancien trésor. — Arras, Laroche, 1882, gr. in-8°, raisin de 258 pp.

Recueil d'objets d'art religieux, broderie, menuiserie, orfèvrerie. — Angers, Balle-Blanc, Planches in-f°.

Farcy (P. de). (*) — Abbayes de l'évêché de Bayeux ; IVe : N.-D. de Longues (1168-1782). — In-8°, de 92 pp., vignettes dans le texte. Laval, et Moreau, 1886.

Fleury (Comte Louis de). (*) — Lettres sur un vase a l'emblème du poisson provenant de la sépulture cloisonnée du cimetière de Vieux-Cérier et sur quelques autres vases funéraires trouvés dans le même cimetière. — Angoulême, G. Chasseignac, 1886. Grand in-8°, de 12 pp. avec 5 gravures dans le texte. (Extrait du *Bulletin de la société archéologique et historique de la Charente.*)

Fleury (P. de). (*). — Inventaire des objets existant dans les chateaux de la Rochefoucauld, Verteuil et la Terne, a la mort de François VIII de la Rochefoucauld (1728). — In-4° pp. 71-209. Il en a été fait un tirage à part à 100 exemplaires, au prix de 10 fr. (Extrait du *Bulletin de la société archéologique de la Charente*, t. VII, 1886.)

Fontenilles (P. de). (*) — Le tombeau de Saint-Pierre de Vérone, martyr, a l'église Saint-Eustorye de Milan. — In-8°, 55 pp. avec une phototypie. Caen, Blanc-Hardel, 1835.

Germain (L.). — Jacob Richier, sculpteur Lorrain, d'après une notice récente. — Broch. in-8°, 4 pp. et 1 pl. (Extrait de *Nancy artiste.*)

Le même. — Le calice de Saint-Gérard. — Broch. in-8°, de 12 pp. — (Extrait du *Journal de la Soc. d'arch. Lorraine.*)

Guyot et **Germain.** (*) — Le testament de feu M. le comte de Fontaine, tué a la bataille de Rocroy, daté de 1638. — Il a été publié, d'après les archives de la Meurthe, pp. 40-50, dans une

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

brochure in-8°. (Nancy, Crépin, 1886,) intitulée : *Paul Bernard comte de Fontaine.*

Palustre (Léon) et **Barbier de Montault** (Mgr X.). — MÉLANGES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. — Orfèvrerie et émaillerie limousine. — Paris, A. Picard, 1886.

Plessis (G. du) et **Bouchot** (H.). (*) — DICTIONNAIRE DES MARQUES ET MONOGRAMMES DE GRAVEURS, — Fascicule I, A-F ; fasc. II, G-O ; Paris, J. Rouam. 29, Cité d'Antin, 1886.

Quarré-Reybourbon (L.). — LA VILLE DE GANNAT ET SON ÉVANGÉLIAIRE DU Xe SIÈCLE. — Lille, Quarré. In-8°, 11 pp. et planche.

Regnier (Louis). — LA RENAISSANCE DANS LE VEXIN ET DANS UNE PARTIE DU PARISIS, A PROPOS DE L'OUVRAGE DE LÉON PALUSTRE : LA RENAISSANCE EN FRANCE. — Pontoise, impr. Paris. In-4°, 105 pp. et planche.

Reilhac (le comte de). — LA CHAPELLE NOTRE-DAME DE REILHAC, FONDÉE AU XIVe SIÈCLE, EN L'ÉGLISE SAINT-MÉDARD-LÈS-PARIS, PAR CLÉMENT DE REILHAC, ET QUELQUES AUTRES SÉPULTURES DE LA MÊME FAMILLE. — Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. In-8°, 36 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XII, 1885.)

Richard (J. M.). (*) — MAHAUT, COMTESSE D'ARTOIS ET DE BOURGOGNE (1302-1329). — In-8°, de 454 pp. Paris, Champion, 1887.

Tourret (G.-M.). — LES ANCIENS MISSELS DU DIOCÈSE D'ELNE. — Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. In-8°, 66 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLVI.)

Vaissier (A.). — LES MOSAÏQUES DU CLOS SAINT-PAUL A BESANÇON. — Dessins par A. Ducat. — Besançon, impr. Dodivers. In-8°, 11 pp. et 2 planches. (Extrait des *Mémoires de la société d'émulation du Doubs*, 1884.)

Angleterre.

Conway (William Martin). — EARLY FLEMISH ARTISTS AND THEIR PREDECESSORS ON THE LOWER RHINE. — With twenty nine Illustrations. London, Sesbey und C°. 1887.

Allemagne et Autriche.

Adolph (A.). — ARCHAOLOGISCHE GLOSSEN ZUR URGESCHICHTE. Moses — Herodot — Mythologisches. — Thorn, Lambeck, in-8°.

Aldenkirchen (Joseph). (*) — FRUH-MITTELALTERLICHE LEINEN STICKEREIEN. — Bonn, Georgi, 1885. In-4°, 19 pp. avec trois planches héliogravées.

Apfelstedt (F.). — BESCHREIBENDE DARSTELLUNG DER ÄLTEREN BAU- UND KUNSTDENKMÄLER DER FÜRSTENT. Schwarzburg-Sondershausen. 1 Heft : Die Unterherrschaft. — Sondershausen, Bertram, in-8°.

Essenwein (D. A.). — DIE AUSGABENGE DER CLASSISCHEN BAUKUNST, (CHRISTLICHER KIRCHENBAU); DIE FORTSETZUNG DER CLASSISCHEN BAUKUNST IM OSTROMISCHEN REICHE, (BYZANTINISCHE BAUKUNST). — Darmstadt, Arnold Bergsträsser, 1886.

Howitt (Margaret). (*) — FRIEDRICH OVERBECK, SEIN LEBEN UND SCHAFFEN, NACH SEINEN BRIEFEN UND ANDEREN DOCUMENTEN DER HANDSCHRIFTLICHEN NACHLASSEN. — Geschildert von M. H. herausgegeben von Franz Binder. Freiburg, bei Herder, 1886. 2 vol. fr. 5.

Kaufmann (L.). (*) — ALBERT DURER. — Deuxième édition, avec 15 planches. Fribourg en Brisgau, Herder, éditeur. — Zweite Auflage, mit 15 Abbildungen. Freiburg, bei Herder, 1887. 175 Seiten. Fr. 7-50.

NACHTRAG ZUM BESCHREIBENDEN VERZEICHNISS DER GEMALDE DER KÖNIGL. MUSEUM ZUR BERLIN. 2° Auflage. — Berlin, Spemann, in-8°.

Schneider (Dr F.). (*) — DER DOM ZU MAINZ. — Berlin, W. Ernst ; Mayence, V. Von Zabern, 1886.

Belgique.

Beetimé (G.). — ANVERS, MÉTROPOLE DU COMMERCE ET DES ARTS, orné de plans et de gravures. — Anvers, typ. Vanos-Dewolf. 1886.

Degeorge (Léon). — LA MAISON PLANTIN A ANVERS. — In-8° illustré de IX-212 pp. 3e édition. Paris, Firmin-Didot, 1886.

Durand (A.). — L'ÉCRIN DE LA SAINTE-VIERGE. Souvenirs et monuments de sa vie mortelle, visités, étudiés et discutés. — 4 volumes in-8°. Prix : 40 fr.

Goovaerts et **Stein**. (*) — Le N° 427 DU MUSÉE DU LOUVRE. L'ADORATION DES MAGES DE RUBENS. — Anvers et Paris, 1886.

Verhaegen (A.). — MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR A BRUGES — 60 planches, avec texte, grand in-folio. Prix : 60 francs.

Italie.

Bertolotti (A.). — ARTISTI FRANCESI IN ROMA NEI SECOLI XV, XVI E XVII ; RICERCHE E STUDI NEGLI ARCHIVI ROMANI. — Mantova, Mondovi, in-8°, 256 pp.

Bertolotti (Chevalier). (*). — SPESE DI GIUSTIZIA NEI SECOLI XVI-XVII. — Rome, 1886, in-8°, de 12 pp.

Santoni (Chanoine). (*) — IL LIBRO ROSSO DEL COMUNE DI CAMERINO. — Foligno, Sgariglia, 1885, in-8°, de 30 pp.

Le même. (*) — MEDAGLIA COMMEMORATIVA DEL BREFOTROFIO DI CAMERINO. — Camerino, Borgarelli, 1883, in-8°, de 8 pp., avec une planche.

Le même. (*) — GRANDIOSO SOFFITO DEL SECOLO XVII IN LEGNO INTAGLIATO. — Camerino, Borgarelli, 1885, in-12, de 3 pp.

(*) SISTO V E LA SUA STATUA A CAMERINO. — Foligno, Sgariglia, 1885, in 8°, de 31 pp. avec une planche.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. RETRAITE D'ARTISTES. — BEAUX-ARTS : vote du budget des beaux-arts ; rapport sur les envois de Rome ; tendances de l'art officiel ; restauration du Mont-Saint-Michel ; les beaux-arts à la chambre belge. — ART INDUSTRIEL : conférences de M. Marius Vachon. — MUSIQUE RELIGIEUSE, ET ARCHÉOLOGIE DANS LES SÉMINAIRES. — ŒUVRES NOUVELLES : peintures murales au tribunal d'Anvers et à la mairie de Pantin ; festivités néo-païennes ; églises nouvelles. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : plan originel de la cathédrale de Senlis ; pierres tombales à Rouen ; vestiges romans à Montmartre ; sarcophage à Brionne ; reliques trouvées à Louviers ; église de Saint-Étienne à Dijon ; le Camée de Saint-Sernin à Toulouse ; André Blouin, architecte ; abbaye de Floreffe ; église des Saints-Jean-et-Paul à Rome. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : réduction du crédit affecté aux monuments historiques ; prieuré de Saint-Martin à Paris ; Saint-Étienne-du-Mont et le Panthéon ; restauration des églises de Parthenay-le-Vieux, de Breteuil, de Courcône, de Bonpère, de Saint-Léger, de Saint-Maixent, de Saint-Jouin-les-Marne ; destruction de monuments ; abbaye de Solesmes ; orgue de Saint-Remi à Dieppe, etc. ; Château des Comtes et Steen de Robert le Diable à Gand ; Alcazar de Tolède ; églises de Saint-Gilles à Bruges et d'Hastières ; pierres tombales. — EXPOSITIONS. — MUSÉES.

Retraite d'artistes.

LE R. P. Watrigant, de Lille, veut bien nous faire part d'un projet que quelques catholiques ont formé, et auquel nous ne pouvons qu'applaudir. A la vue des développements consolants que l'œuvre des retraites d'hommes a pris dans le Nord de la France, et en particulier au Château-Blanc de Wasquehal près de Lille, où pendant l'été se succèdent divers groupes : industriels, membres de professions libérales, zouaves pontificaux, etc., on s'est demandé s'il n'y aurait pas lieu de grouper en juin prochain pour les exercices d'une retraite à la campagne sous la direction du P. Clair de Paris, les amateurs d'art, les artistes chrétiens, et en général tous ceux qui s'intéressent aux beaux-arts. Ce serait une réunion fraternelle sous l'œil de Dieu, un petit cénacle d'où sortiraient des Apôtres. Le P. Clair a déjà accepté très volontiers de venir donner cette retraite. On sait que ce Père a organisé à Paris une belle congrégation d'artistes chrétiens ; il est venu au dernier congrès catholique de Lille nous entretenir de ce sujet intéressant. Si quelques amis de l'art chrétien venaient de la Belgique se joindre aux artistes qui viendraient du Nord de la France et d'ailleurs, on pourrait répéter : *Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum !*

Nos lecteurs les plus fervents pour l'art chrétien, souriront sans doute à l'idée de grouper les amateurs d'art sur un terrain aussi chrétien que celui de la solitude des exercices spirituels.

Souhaitons, avec le R. P. Watrigant, qu'il puisse sortir de ce cénacle des apôtres pénétrés de l'idéal chrétien. En se mettant sous l'action de l'artiste divin, le cœur et l'intelligence des artistes reflétera les idées divines, et leur main deviendra capable de reproduire ce qu'ils ont compris du plan divin sur cette montagne de la transfiguration de la retraite où Dieu conduit ses amis de choix.

La retraite est provisoirement fixée aux 10, 11 et 12 juin; ouverture le 9 vers 8 heures de soir ; clôture le 13 à 8 heures du matin.

Nous prions ceux qui veulent en profiter d'adresser leur adhésion au R. P. Watrigant, 25, rue Saint-Pierre à Lille.

NOTA. Le Château-Blanc est situé entre Lille et Roubaix, à un quart de lieue de la gare de Croix, sur la chaussée dite *Pavé du Meunier* : la veille de la retraite, une voiture stationnera à la gare de Croix, de 7 h. à 7 h. 1/2, pour prendre les retraitants.

S'adresser pour les renseignements au P. Watrigant, rue Saint-Pierre, 25, Lille.

Le budget des beaux-arts.

LES Chambres, en votant le budget, y ont introduit des réductions qui ne sont pas toutes heureuses. Telle est celle qui affecte le chapitre 26, visant les souscriptions de l'État aux ouvrages d'art et publications. Le crédit, qui atteignait jadis 161,000 fr. se trouve réduit à 40,000, malgré les protestations de M. Ch. Dupuy.

De ces 40,000 fr., il faut d'abord défalquer 20,000 fr. destinés à satisfaire à deux obligations essentielles : la première, qui consiste dans la publication de « l'inventaire général des richesses d'art de la France », travail considérable, — dit M. Dupuy — qui se poursuit depuis dix-huit ans et qui doit durer encore de longues années ; la seconde obligation est de concourir à la publication des comptes-rendus des réunions des Sociétés des beaux-arts des départements, « réunions qui constituent une des plus heureuses tentatives, déjà couronnées de succès d'ailleurs, de centralisation artistique. »

Cette défalcation faite, il ne reste plus que 20,000 fr., pour souscrire à un assez grand nombre d'ouvrages utiles et précieux.

Afin de démontrer l'insuffisance des 20,000 francs dont il vient d'être parlé à subvenir aux publications que l'État doit encourager, l'orateur a donné la liste de quelques-uns des ouvrages pour lesquels des subventions sont demandées.

« C'est d'abord, dit-il, Baldus: *Principaux monuments archéologiques de la France*; c'est le *Précis de l'art arabe*, par Bourgoin ; l'*Art japonais*, de Gonse..... l'*Iliade*, avec les illustrations de Motte; l'*Ile de Délos*, de MM. Homolle et Nénot; *Titien*, cette admirable production de G. Lafenestre ; la *Porcelaine de Sèvres*, de Garnier, qui a recueilli en tous pays les éléments de son travail ; la *Cathédrale d'Alby*, par Mazas ; la superbe collection de la Hesse, chef-d'œuvre de l'art décoratif, par Rohaut de Fleury; enfin *les Mois*, de Cabanel, qui figuraient dans la salle des Cariatides à l'ancien hôtel-de-ville, et que le graveur Jacquet va présenter au public. Eh bien ! il vous reste 20,000 francs pour faire face à ces souscriptions en instance; je trouve que c'est insuffisant, et j'espère que la Chambre le trouvera comme moi !... »

Il s'est créé dans ces derniers temps non seulement à Paris, mais dans toutes les villes industrielles de la France, et plus particulièrement dans les villes du Nord, des bibliothèques d'art industriel qui réclament soit des modèles, c'est-à-dire des épreuves photographiques d'après les monuments français, soit des ouvrages sur ce même art français, vers lequel il y a un retour salutaire. Un second crédit de 40,000 francs seulement a été alloué à cette fin, sous le titre 27.

La presse se prononce vivement contre ces économies peu judicieuses, voici ce qu'en dit M. Ph. Burty [1].

Ce n'est point vingt mille francs qu'il y aurait à distribuer aux bibliothèques d'art industriel si elles existaient, ce serait deux cent mille. Réduire de moitié la subvention qui venait au secours de publications laborieusement engagées, c'est les vouer à la mort sans phrase. Cette somme insignifiante pouvait-elle être reprise ailleurs ? Je le crois, et je le montrerai tout à l'heure. Mais je ne puis retenir un gémissement à l'adresse de ces publications scientifiques, archéologiques, artistiques ou critiques, dont la France est seule à donner l'exemple avec la Russie, et qui l'honorent autant dans le moment où elles paraissent que dans la longue suite d'années où les travailleurs pauvres les consultent dans les bibliothèques publiques.

. . . . . .

Le plus fâcheux est que cette résolution est prise au moment précis où, fatiguée de l'esthétique, désabusée de l'influence étrangère, curieuse de son passé si original et si oublié, la France s'éprend des livres qui parlent de son architecture, de ses tailleurs d'*ymaiges*, de son style, pompeux sous Louis XIV, spirituel pendant le dix-huitième siècle, autrement délicat que le style italien pendant la Renaissance! Heureusement, cette revue de notre mobilier national, si intelligemment entreprise et si richement conduite par l'éditeur de M. Williamson est terminée. Voyez-vous leur ouvrage si instructif par son texte et par ses hélio-gravures, pour nos critiques, nos amateurs, nos fabricants du faubourg, s'arrêtant au milieu ?

Car il tombe sous le sens que si l'État ne doit pas se faire éditeur, il est de son devoir comme de son intérêt de souscrire à ces publications que les hommes de travail, de réflexion et d'initiative veulent ne donner au public que sous une forme complète.

. . . . . .

Nous avons dit qu'il y avait une solution. Avant de la proposer pour les budgets futurs, prenons deux exemples familiers dans l'ordre de nos études. Ils sont caractéristiques. L'un a trait aux études archéologiques et artistiques sur le passé français; l'autre, aux Salons annuels, source annuelle de plaisir et d'épurement de goût pour plusieurs centaines de mille curieux. (??)

M. Léon Palustre publie depuis six ou huit ans chez Quantin, une série d'études divisées en livraisons sur la *Renaissance en France*. Il a déjà passé en revue le Nord et l'Ouest. Il lui reste à nous donner — il n'est qu'à la treizième livraison sur trente — le Centre, le Midi et l'Ouest, c'est-à-dire la Touraine et le Limousin, la Guyenne et le Languedoc, le Dauphiné, la Bourgogne, la Lorraine et l'Alsace. Il a un collaborateur, M. Eugène Sedoux, qui le suit le crayon à la main, devant les ruines des hôtels-de-ville, des cathédrales, des châteaux-forts, des fermes, des ponts, des tombeaux, qui nous révèlent, par un fragment souvent bien modeste, la fécondité, la logique, le goût, la science de notre génie national en fait de construction et de décoration. Cette publication, qui a porté du coup son auteur au premier rang et que l'étranger cite comme un modèle, a-t-elle un public assez considérable pour que l'État cesse brusquement d'acquérir quelques exemplaires ? Et les écoles, les bibliothèques de provinces qui les recevaient ?

. . . . . .

Passons à une autre publication. A la suite de chaque Salon, M. Georges Lafenestre publie un *Livre d'Or*. Il appelle à l'aide du texte les graveurs les plus délicats et leur demande de traduire avec tout leur talent les tableaux les plus remarqués. Dans ces temps où la critique des Salons est abandonnée trop souvent au reportage, méprisera-t-on une publication élégamment écrite par un critique sérieux, soignée par un éditeur infatigable, arrivant à composer une suite de renseignements où l'enseignement officiel vient appuyer les visées personnelles ? Faut-il l'interrompre ?

1 *République Française*, n du 1 février.

Nous avons proposé de laisser les quatre-vingt mille francs intacts et de prendre les quarante mille francs destinés aux bibliothèques d'art industriel à créer, sur le chapitre V (Académie de France à Rome), qui est de cent cinquante-deux mille francs. Cette réduction ne l'eût nullement dissoute. L'Académie de Rome échappe, en réalité, au gouvernement et au ministère des beaux-arts. Elle est une dépendance de l'Institut. Et l'Institut est riche des legs dont il dispose, des legs qu'il attend. Si l'Angleterre avait une Académie d'Angleterre à Rome, ce serait la *Royal-Academy* qui l'entretiendrait. Et cela serait de toute justice. La section de peinture à l'Institut est notoirement assez puissante pour se faire responsable du mode d'enseignement qu'elle distribue. Elle prendrait à sa charge aussi les publications qu'elle patronne et dont elle tire une grande gloire, telle que la reproduction par la gravure des envois de ses grands prix; ce sont des temples romains ou grecs, des théâtres grecs ou romains. Elle voit dans ces renseignements sur des civilisations éteintes la source future de l'enseignement supérieur. C'est un point de vue. Mais il serait équitable qu'elle prît à sa charge l'élaboration de matériaux qui font sa réputation et son profit.

Tout homme qui sait apprécier notre art national et les efforts généreux que l'on fait de toutes parts pour le relever applaudira des deux mains aux propositions si judicieuses de M. Th. Burty. Il y a plaisir à entendre exprimer avec autant d'autorité des idées aussi saines. Puissent-elles faire leur chemin et aboutir, d'ici à l'an prochain, à des résultats pratiques (1).

NOUS nous sommes souvent attaché ici à mettre en relief (d'accord en cela avec M. Burty que nous venons de citer et avec des journaux d'art d'autant moins suspects qu'ils sont aux antipodes de nos principes) les défauts essentiels des Écoles de Rome et d'Athènes, qui émargent au budget des ressources superflues pour elles, et si nécessaires à des institutions autrement dignes d'appui, comme nos écoles pratiques d'art industriel.

Dans notre dernière livraison, nous apportions des preuves à l'appui de ce que nous ne cesserons d'avancer. On se souvient de la volée de bois vert que les journaux d'art les moins réactionnaires ont administrée aux pensionnaires de la Villa Médicis, à propos de leurs désolants envois. Si l'on pouvait suspecter nos critiques, on devra bien se rendre au jugement même de l'Académie des beaux-arts, et de son rapporteur M. Weilh. Si l'appréciation de la presse a été peu flatteuse, elle est entièrement confirmée par le verdict des juges officiels de nos artistes en herbe. On ne peut que louer hautement ceux-ci d'un jugement aussi impartial et aussi courageux ; mais il n'en faut pas moins tirer les conséquences logiques, et toute la puissance de la routine administrative ne pourra conjurer la sentence suprême qui frappe, aux yeux du public intelligent, une école tombée si bas.

Nous ne pouvons reproduire ici en entier le remarquable rapport de M. Weilh. Nous lui ferons toutefois quelques emprunts. Nous ne reproduirons pas les noms des élèves :

PEINTURE.

L'Académie éprouve le très vif regret d'avoir eu à examiner, cette année, parmi les œuvres qui lui étaient soumises, plusieurs envois répondant mal ou incomplètement à ce qu'elle était en droit d'attendre de jeunes artistes qu'elle avait distingués, en leur décernant les grands prix de Rome. Les envois de peinture, en particulier, ne justifient que trop un sentiment dont elle a le devoir de ne point déguiser l'expression, dans l'intérêt des pensionnaires eux-mêmes. Persuadée que le plus sûr moyen de leur être utile, comme la meilleure preuve de sa sollicitude, est de leur dire nettement la vérité, l'Académie n'hésite pas à formuler des appréciations où le blâme aura malheureusement une plus large part que l'éloge.

M. F. (4e année). — Pour son travail de quatrième année, M. F. a envoyé une grande toile intitulée : *La Dernière Prophétie de Velleda*.... C'était là un programme bien choisi et qui, habilement développé, pouvait aboutir à un bon tableau ; pourquoi faut-il que l'Académie ne soit en mesure que d'approuver le choix du sujet et qu'elle se trouve dans l'impossibilité absolue d'apprécier l'œuvre elle-même, puisque cette œuvre est encore bien loin d'être achevée !...

M. P. (3e année). — En exécutant sa copie d'après une fresque de Bernardino Luini, M. P. semble avoir été moins préoccupé du désir de faire une étude profitable à ses progrès que des moyens à prendre pour se débarrasser promptement d'une obligation. Il ne s'est attaché à s'approprier ni la grâce dans le dessin, ni la finesse dans le modelé, ni les autres qualités qui font le charme des œuvres du maître, et il paraît s'être surtout appliqué — tâche à tous égards plus facile — à reproduire dans sa copie les altérations matérielles que le temps a fait subir au modèle. En exécutant avec négligence la copie exigée par le règlement, comme envoi de 3e année, un pensionnaire se donne des torts d'autant plus graves, que de tous les ouvrages à produire pendant la durée de la pension, celui-là est le seul dont l'État se réserve la propriété ; il y a donc, au moins en apparence, l'oubli d'un devoir de gratitude dans le manque de soin et d'efforts sérieux en pareil cas.

Pour sujet de son esquisse, M. P. a choisi le moment où Néron s'enfuit de son palais, dans l'espoir d'échapper à la mort qui le menace. En donnant une importance principale à l'escalier monumental au haut duquel on aperçoit la figure de l'empereur se glissant le long d'un piédestal, et en reléguant dans le lointain les cavaliers et les esclaves qui doivent accompagner le fugitif, M. P. semble avoir compris et traité ce sujet avec les préoccupations d'un architecte décorateur plutôt qu'avec le sentiment d'un peintre d'histoire. L'Académie, toutefois, reconnaît

1. P. S. Depuis que cet article est composé, le crédit dont nous enons de combattre la suppression a été rétabli.

Le Sénat, sur un amendement de M. Bardoux, a rétabli le chiffre de 80,000 francs, mais en spécifiant que ces 80,000 francs seraient dépensés à la fois pour des souscriptions aux ouvrages d'art et à l'achat de livres pour les bibliothèques d'art industriel.

Au premier aspect, cette décision ressemble beaucoup à celle de la Chambre ; néanmoins, il est juste de remarquer qu'il y a entre elles une différence : c'est que la dernière permet à l'administration d'agir avec plus de liberté envers les souscriptions aux ouvrages d'art. Maintenant, la somme qui leur sera consacrée au courant de 1887 pourra dépasser 40,000 francs, ce qui n'aurait pu être fait sans la rectification du Sénat. Les bibliothèques d'art ne seront pas aussi largement dotées, il est vrai ; mais leur tour viendra plus tard.

Peut-être n'ont-elles point, quant à présent, besoin d'un crédit aussi élevé ? Elles ont d'ailleurs d'autres ressources qui leur viennent des départements et des communes qui les fondent ou les entretiennent.

qu'il a fait preuve de hardiesse et de franchise dans l'effet pittoresque de la scène et que, si la couleur de l'esquisse qu'il a peinte manque en général de justesse, elle ne laisse pas d'être brillante.

M. B. (2 année). — Sous ce titre : « Une Étude », M. B. a représenté une femme nue ou plutôt déshabillée, dont le visage et les formes sont absolument dépourvus de beauté ; derrière elle, une servante revêtue d'un costume moderne, du caractère le plus vulgaire, se tient debout, et, avec un peigne, lui démêle les cheveux. L'Académie ne peut que blâmer M. B. d'avoir, par une pareille composition, formellement contrevenu à l'esprit et aux prescriptions du règlement. Quant à l'exécution de son tableau, elle est des plus faibles, particulièrement au point de vue du dessin. Il y a cependant dans cette œuvre, si répréhensible qu'elle soit, des qualités de lumière, de ton et d'harmonie, dont il est juste de tenir compte.

M. P. (1re année). — En se donnant pour tâche de nous montrer *le Christ pleurant sur l'inutilité de son sacrifice*, M. P. a eu une pensée non seulement contraire à la tradition chrétienne, mais contraire aussi à la vraisemblance et à la raison. Si, de l'idée qui a inspiré cette composition, on passe à l'examen de l'œuvre même, y a-t-il lieu d'être plus satisfait? Cette figure aux traits et à la physionomie vulgaires, à l'attitude sans dignité, cette figure si malencontreusement placée dans un coin de la toile peut-elle nous représenter le Christ? Et puis, sur quoi est-elle assise? Quel souvenir de la nature éveille ce terrain sans forme sur lequel posent ses pieds? Ces graves réserves une fois faites, l'Académie constate que quelques parties du tableau ont un certain mérite de couleur et que l'ensemble est peint avec franchise. Aussi espère-t-elle que M. P. saura une autre fois faire un meilleur usage de son talent, et qu'il cherchera à s'élever jusqu'au beau, au lieu de se contenter comme aujourd'dui du bizarre.

GRAVURE EN MÉDAILLES.

M. N. (1re année). — Les travaux très sommaires de M. N. ont paru à l'Académie manquer d'intérêt. La gravure en creux, d'après une médaille antique, et le médaillon en plâtre sont d'une exécution insuffisante et semblent n'avoir exigé que quelques jours de travail. M. N. eût certainement trouvé sans peine une médaille plus digne que celle qu'il a copiée d'être prise pour modèle, et il eût pu facilement aussi montrer plus de soin dans l'exécution de ses propres ouvrages.

Le bas-relief qui complète son envoi et qui représente une *Jeune fille cueillant des fleurs* est dénué de caractère dans le dessin et, dans le modelé, de souplesse. Ce bas-relief, d'ailleurs, n'est pas conforme aux exigences du règlement qui prescrit au pensionnaire graveur en médailles de première année « l'exécution en cire d'une figure nue d'après nature ayant au moins 30 centimètres de proportion ».

La meilleure partie de l'envoi de M. N. est le dessin qu'il a fait d'après le Pérugin. Ce dessin, exécuté avec soin, reproduit fidèlement les caractères de l'original.

SCULPTURE.

M. L. (4e année). — *Roland à Roncevaux*, groupe en marbre. — Par une licence d'imagination peut-être excessive, M. L. a représenté complètement nu le héros légendaire au moment où il va succomber, acculé à un quartier de roche...

Le groupe que forment les deux personnages manque d'harmonie dans les lignes quand on l'envisage sous ses différents aspects, et la base en est confuse. En outre, la figure principale a dans l'ensemble d'évidentes disproportions et dans les formes un caractère de convention d'autant plus sensible que la sincérité avec laquelle l'autre figure a été traitée, le fait mieux ressortir.

M. F. (3e année). — M. F. devait, comme complément de ses obligations de pensionnaire de troisième année, une esquisse en bas-relief, composée de sept figures au moins. L'absence de cette esquisse, absence dont la note accompagnant les envois n'indique pas les motifs, met l'Académie dans l'obligation d'infliger à M. F. un blâme sévère pour cette infraction à une prescription formelle du règlement.

M. L. (2e année). — *Diane*, statue en plâtre.

L'Académie croit juste de témoigner à M. L. sa satisfaction. Le soin avec lequel elle a examiné l'envoi de ce pensionnaire prouve d'ailleurs l'intérêt que lui inspire cet ouvrage et les studieux efforts de l'artiste qui l'a produit.

Nous avons omis, dans ce qui précède, quelques appréciations où l'éloge compense le blâme, et dont la reproduction ne modifierait en rien la portée de nos citations.

ARCHITECTURE.

Ce sont malheureusement des regrets que l'Académie a le devoir d'exprimer d'abord au sujet des envois d'architecture de cette année. D'ordinaire, les pensionnaires architectes se distinguent par l'importance et par la régularité de leurs envois, aussi bien que par le talent personnel dont ils font preuve : ils méritent par là des encouragements et des témoignages d'approbation que l'Académie ne manque pas de leur accorder dans ses rapports. Il n'en est pas ainsi aujourd'hui ; non pas que le talent fasse défaut dans les dessins envoyés par les pensionnaires architectes, mais parce que ceux-ci ont négligé de se conformer strictement aux obligations que le règlement leur impose.

Il peut y avoir, il est vrai, quelques motifs à invoquer pour excuser en partie cette négligence, mais elle n'en est pas, au fond, moins fâcheuse, surtout si l'on se rappelle que, l'époque de l'Exposition ayant été reculée, les pensionnaires avaient cette année un supplément de plusieurs mois pour l'exécution de leurs travaux. Si donc l'achèvement de ces travaux se trouve aujourd'hui en retard, c'est que ceux qui les ont entrepris et qui disposaient d'un temps très suffisant pour les mener à fin, ne se sont pas rendu compte, aussi exactement qu'ils le devaient, de la valeur des obligations contractées par eux envers l'Académie et envers l'État.

M. D. (4e année). — Les travaux de quatrième année consistent pour un pensionnaire architecte dans la restauration d'un édifice antique de l'Italie, de la Sicile ou de la Grèce, c'est-à-dire dans une représentation de l'état actuel de ce monument et dans une représentation du même monument restauré : le tout accompagné d'études de détail et d'un mémoire historique explicatif. M. D. s'est borné à envoyer à l'Académie un plan de l'état actuel des ruines qu'il avait choisies comme objet d'études, et deux façades simplement au trait. L'envoi tronqué de M. D. ne saurait être examiné par l'Académie : elle ajourne donc son jugement à l'époque où M. D. aura complété le travail qu'il présente aujourd'hui, à peine à l'état d'ébauche.

L'Académie constate avec tristesse ce symptôme d'affaiblissement dans les traditions de zèle et dans le respect des engagements qui doivent régir les pensionnaires de l'Académie de France. L'accomplissement des obligations acceptées par eux n'intéresse pas seulement leurs progrès dans l'art qu'ils pratiquent : il est aussi pour eux un devoir de conscience.

M. E. (3e année).—M. E. devait, comme pensionnaire de troisième année, envoyer : 1° deux feuilles de détails, au

quart de l'exécution, d'un monument antique de l'Italie, de la Sicile ou de la Grèce, avec un essai de restauration et quatre feuilles au moins, d'une partie de ce monument, et un mémoire explicatif ; 2° des détails de décorations extérieures ou intérieures et un ensemble d'architecture appartenant au moyen âge ou à la Renaissance.

Au lieu de ces divers travaux, d'autant plus importants qu'ils doivent marquer une nouvelle phase dans les études réglementaires des pensionnaires architectes, M. E. a envoyé seulement deux dessins de la *Villa Madama*, c'est-à-dire moins du quart de ce qu'il devait. Ces deux dessins, il est vrai, sont parfaitement traités.

M. (2e année). — Les envois d'un pensionnaire de deuxième année doivent se composer de quatre feuilles de détails au quart de l'exécution, d'après des monuments antiques, et de quelques détails tirés des monuments de la Renaissance.

M. Redon n'a envoyé que trois dessins au lieu de quatre, d'après des modèles empruntés à l'antiquité ; mais comme les dessins sont fort importants et fort bien exécutés, l'Académie, tout en constatant cette dérogation partielle au règlement, ne va pas, à l'égard de M. Redon, jusqu'au blâme, en considération du soin et du talent qu'attestent ses envois.

Le reste du rapport est consacré à des travaux qui satisfont imparfaitement l'Académie, et qui n'offrent ni en bonne ni en mauvaise part, assez d'intérêt au point de vue de ce que nous voulons établir : la décrépitude de l'École de Rome. Florissante, nous contesterions sa raison d'être ; languissante comme elle est, nous demandons qu'on ne lui sacrifie pas les intérêts les plus essentiels de nos industries artistiques.

IL y a dans ces travaux de plus graves défauts que ceux que signale le remarquable rapport de M. Weilh. Ils sont communs à tous les produits de nos écoles officielles. *Figaro* les rencontre chez les artistes du beau sexe, et en fait un tableau réussi.

En ces derniers temps, on a vu se multiplier beaucoup les productions artistiques des femmes, surtout en peinture. Un artiste consacre dans le *Figaro* une étude à ces productions. Cette étude l'amène à des considérations générales qu'il est bon de noter. Ainsi, à ceux qui prétendent que, pour exceller dans l'art de la peinture, l'étude du nu est indispensable, il répond :

L'étude du nu n'est pas indispensable à une bonne éducation artistique..... C'est à cette étude qu'à notre école des beaux-arts et à celle de Rome ensuite on tient de grands dadais jusqu'à l'âge de trente-cinq ans, âge où tant de grands maîtres étaient déjà morts, laissant derrière eux une œuvre considérable. — C'est même donner de la sorte, disons-le en passant, par ces agissements officiels, une importance folle au métier, puisque l'État demande ainsi à ces jeunes hommes la moitié de leur existence pour le leur enseigner.

L'anatomie, la perspective, l'histoire du vêtement, voire même le dessin d'après la bosse, cela fait partie d'un bagage imbécile qu'on grossit constamment. Tout ce système d'éducation est absurde, et l'on ne fait ainsi que des hommes qui cherchent seulement des prétextes, plus tard, à montrer tout ce qu'ils savent, ou croient savoir. *Les primitifs en savaient bien moins et ils ont laissé dans leurs œuvres les plus merveilleuses substances de l'art.* — Nos jeunes gens des écoles savent tout excepté ce que c'est qu'aimer, rire, souffrir, pleurer, sentir, admirer : et le dire. — Ils ont le langage, la forme, et connaissent la syntaxe : ils n'ont plus de cœur, plus d'âme, ni plus d'esprit ; car l'existence d'élève et de pensionnaire tue tout cela. Je ne sais quel maître a dit : On sait son métier tout de suite, ou on ne le saura jamais.

Il est de fait que l'étude du nu, telle qu'on la pratique aujourd'hui, n'est qu'un prétexte à rouler l'art dans l'abjection. Et combien plus est-elle dangereuse, quand ce sont des femmes qui s'y livrent sous prétexte d'éducation artistique !

FERMONS à présent cette longue parenthèse pour en revenir au budget des beaux-arts : au chapitre 29, (Monuments historiques et mégalithiques,) 1,400,000 francs sont demandés.

Ce chapitre ramène une nouvelle discussion relative au Mont-Saint-Michel. Il existe à propos de cet édifice un conflit toujours à l'état aigu, et dont nous avons parlé plusieurs fois dans cette *chronique*, entre l'administration des beaux-arts et le ministère des travaux publics. A la suite d'un rapport écrit en 1872 par M. Corroyer, architecte chargé des travaux de restauration, il est intervenu deux décrets, l'un du 10 avril 1874 attribuant les remparts de la vieille abbaye au service des monuments historiques ; l'autre, du 20 juin de la même année, déclarant d'utilité publique la digue destinée à relier le Mont-Saint-Michel à la rive. Depuis que cette dernière est construite, l'administration des beaux-arts ne manque pas d'accuser la digue comme la cause de toutes les détériorations qui surviennent au monument, tandis que la digue ou mieux les ingénieurs des travaux publics qui l'ont faite, ne cessent d'imputer ces détériorations à l'incurie de l'administration des beaux-arts.

Pour mettre fin à ce conflit, en 1884, une commission extra-parlementaire a été nommée ; après examen, elle a décidé qu'il y avait lieu de changer la direction de la digue tout en la conservant et de la refaire sur une longueur de 400 mètres afin de la faire aboutir ailleurs. Depuis l'émission de cet avis, rien n'a encore été fait. Mais la véritable cause du mal, selon M. Bouvattier, ce sont les pluies et le vent qui frappent continuellement les murailles, les désagrègent, ou bien pénètrent par les toits qui sont depuis longtemps tout à fait déchiquetés. En conséquence, M. Bouvattier demande que, sur le million et les 400,000 francs alloués aux monuments historiques, une somme de 10,000 fr., soit consacrée aux travaux d'entretien du Mont-Saint-Michel. M. Bouvattier a

réclamé aussi la réfection du clocher ou tour centrale qui menacerait ruine.

Le rapporteur a répondu, d'abord, que 60,000 fr. seront employés cette année au Mont-Saint-Michel, et dès lors que les travaux nécessaires pour l'entretien seraient ainsi faits ; ensuite, qu'en ce qui concerne la tour centrale, il n'est pas précisément vrai qu'elle menace ruine ; elle peut encore attendre ; et sa restauration, quand on l'entreprendra, devra être comprise dans un ensemble de travaux qui ne s'élèveront peut-être pas à moins de deux ou trois millions. Il faudra, pour cela, un vote particulier. C'est donc une question à examiner, et, quoi qu'on en ait dit, il n'y a pas péril en la demeure. Quant à la digue elle-même, si l'on veut jamais rendre au Mont-Saint-Michel son véritable caractère, il faudra commencer par la détruire.

Nous avons apprécié naguère avec une sévérité méritée les procédés dont a usé l'administration envers les religieux du Mont-Saint-Michel. On nous a répondu en rejetant les torts, comme de juste, sur l'épiscopat : toujours l'agneau qui a le tort de troubler le ruisseau. — La vérité est que depuis quelques années les religieux étaient l'objet de vexations continuelles, sous le couvert de mesures administrativement très correctes. Ils ont eu l'héroïque patience de résister longtemps, obligés de vivre dans leurs cellules comme des prisonniers, sans même avoir une cour de récréation. L'église, envahie par les ouvriers, n'offrait au culte qu'un sanctuaire troublé. A l'expiration du bail, M. Goblet a écrit à Monseigneur, qu'il l'autorisait à faire célébrer la messe dans l'église de l'abbaye à condition que les religieux quitteraient le Mont, où ils ont bâti une résidence, et auquel ils pouvaient rester attachés, vu qu'il y a une église paroissiale en dehors de l'abbaye. Comment peut-on feindre de s'étonner, que l'évêque ait refusé de se joindre aux expulseurs des religieux ?

Donc, le R. P. Robert et ses religieux, qui louaient le Mont-Saint-Michel, et dont la présence était justifiée à tant d'égards à la vieille abbaye, ont été expulsés. A l'heure où l'on dépense tant d'argent pour remettre des pierres analogues aux constructions anciennes, ruinées par le temps, il semblait qu'on dût se réjouir d'avoir trouvé des pierres vivantes qui payassent loyer. Certes, au seul point de vue archéologique, ces pierres payantes étaient plus utiles que les autres ; la basilique avait son autel paré, ses lumières, ses chants et des pèlerins. Tout cela a disparu, et au milieu de la mer, c'est triste comme le Panthéon, dont nous entretenons plus loin nos lecteurs.

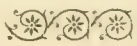
Cependant, si l'on refuse les locataires nobles et utiles, ceux qui honoraient le monument, on est tout prêt à y introduire des locataires dont l'industrie le déshonorera et sans doute l'abîmera : un journal annonce, en effet, la location prochaine de la vieille abbaye de l'Archange à un industriel pour exploiter le *Biberon-Robert*. La maison du R. P. Robert transformée en fabrique de *Biberons-Robert*, comme c'est délicat, grandiose !

En Belgique, à l'instar de ce que nous venons de signaler en France, la section centrale de la Chambre des représentants a recommandé au Gouvernement la modération et l'économie dans les dépenses affectées aux beaux-arts. Ici, nous ne pouvons qu'approuver une juste réserve, et nous serions tenté de trouver M. le ministre de Moreau trop prodigue d'encouragements aux artistes. S'il y a lieu de venir en aide à des entreprises qui tendent directement au relèvement de l'art, comme celles que M. Burthy recommande avec raison, et d'outiller convenablement les écoles naissantes, il est une voie fausse et dangereuse dans laquelle on est trop engagé dans l'un et l'autre pays, c'est celle de la protection individuelle des artistes.

M. Slingeneyer, député de Bruxelles, s'est fait récemment l'apologiste des subsides officiels alloués aux artistes. C'est là qu'il y aurait à faire de justes économies ! Comme le remarque justement le *Bien Public*, il y aura toujours assez de grands travaux publics utiles à entreprendre et assez de postes sérieux à donner, sans qu'on aille décréter des travaux et des sinécures, tout exprès pour encourager, pour loger et pour doter les Muses.

L'art n'est pas fait pour les artistes, mais les artistes, pour l'art. C'est folie d'inventer des commandes, de créer des besoins factices, à seule fin d'occuper des pinceaux et des ciseaux disponibles. On crée ainsi un art oiseux, faux, vide, parasite, dénué de caractère et de vie, produit naturel de la funeste théorie de l'art pour l'art. On érige par là en système l'art officiel, négation de l'art vrai.

Par la distribution même de subsides ou de commandes au profit de quelques personnalités, le Gouvernement se trouve amené à prendre position entre les diverses écoles, à donner son puissant appui à des coteries, à créer une concurrence redoutable aux artistes privés des complaisances du monde officiel. Et l'expérience a trop bien prouvé si celui-ci est mauvais juge.



Art chrétien.

NOUS avons reçu le compte-rendu de l'assemblée générale de l'Union catholique de la Seine-Inférieure, tenue le 14 décembre 1886, presqu'exclusivement consacrée à l'art chrétien.

Cette séance importante était présidée par Monseigneur Thomas, archevêque de Rouen ; elle a été ouverte par un compte-rendu des travaux de l'année présenté par M. Paul Allard son président, qui a su charmer son auditoire en mêlant à son travail les considérations de l'ordre le plus élevé : « Je veux d'abord répondre,— a-t-il dit au début de son rapport — à une objection que le caractère presque uniquement artistique pris cette année par notre assemblée générale a peut-être suscitée dans l'esprit de quelques-uns de nos amis. Avons-nous raison de donner une telle importance à des études d'art, en ces jours troublés que traverse l'Église et la société ? l'Union catholique a été fondée pour prendre part, à son rang et dans la mesure de ses forces, au combat qui se livre entre une incrédulité systématique et les vieilles croyances qui firent la force et la joie de nos pères, entre l'intolérance sectaire et les libertés chrétiennes, entre l'esprit de révolution et l'esprit de conservation sociale. Ce combat est aujourd'hui engagé sur tous les terrains : jamais il ne fut plus formidable et plus acharné. Le moment approche peut-être où les mères chrétiennes, embrassant leurs fils, demanderont à Dieu de faire de ces chers objets de leur tendresse, comme une femme l'écrivait récemment en un vers digne de Corneille :

S'il se peut, des héros ! s'il le faut, des martyrs !

Vous me rendrez cette justice, Messieurs, que je n'ai pas affaibli l'objection. Cependant la réponse est facile. L'art est chose sérieuse : l'art chrétien, en particulier, est chose sacrée : lutter contre sa décadence, c'est encore servir la vérité. En ce temps où tout s'abaisse, les peintres comme les littérateurs, chaque jour davantage le culte de l'idée, le culte même de la forme épurée, choisie, pour se ravaler à une imitation servile et souvent fort enlaidie de la nature. C'est là, nous assure-t-on, l'art de la littérature de l'avenir. Je refuse de le croire, et je veux demander au passé des motifs d'espérance. »

Le rapport éloquent de M. Allard a été suivi par celui de M. Archier, sur la médaille d'or attribuée à la meilleure œuvre d'art religieux exposée au dernier salon rouennais.

La section d'art chrétien a eu la chance heureuse de pouvoir décerner sa médaille à un tableau représentant la Résurrection de la fille de Jaïre, par M. Hyppolyte Flandrin, le fils du célèbre peintre de la frise de Saint-Vincent-de-Paul.

Nous sommes très disposé à croire que cette distinction a été pleinement méritée, mais il nous sera permis d'émettre un doute sur l'efficacité du mode d'encouragement donné ainsi aux œuvres d'art religieux figurant dans les expositions organisées comme elles le sont généralement. A notre sens, l'art inspiré par les sentiments chrétiens n'est plus à sa place dans ces sortes d'exhibitions. De nos jours, afin d'éviter les promiscuités les plus compromettantes, on voit la plupart des artistes déserter les salons modernes, où leurs travaux courent grand risque de n'être ni goûtés, ni compris. Aussi, sans le tableau unique de M. Flandrin, est-il probable que la section d'art chrétien de l'Union catholique eût eu quelque embarras à placer sa médaille, nous n'en voulons d'autre preuve que le rapport de M. Archier qui, dès le début, constate la rareté des œuvres pouvant prétendre à cette distinction.

Le rapport de M. l'abbé J. Loth, sur l'imagerie religieuse, contient d'excellentes pensées, parmi lesquelles nous tenons à faire ressortir celle-ci :

« Vous ne serez pas surpris que l'idée soit venue à l'un de nos membres ecclésiastiques de la section de l'art chrétien de populariser par l'image nos chers Saints de Normandie. Ce confrère trop modeste m'a interdit toute louange pour son initiative, il m'a même défendu de prononcer son nom. Je ne parlerai donc que de son œuvre.

C'est avec raison qu'on veut répandre les images de nos Saints et raviver par là leur culte. Ne sommes-nous pas à une heure où il faut appeler à l'aide tous nos protecteurs ? Ne sont-ils pas d'ailleurs les plus beaux types de nos annales et la meilleure de nos gloires ? Ces hommes au grand cœur, à l'ardent dévouement, aux vertus héroïques ont enfanté à la foi et à la civilisation nos contrées encore barbares, et les ont dotées, après leur évangélisation, des institutions, des exemples, des bienfaits de leur apostolat. Dites-moi, ces vrais, ces seuls amis du peuple ne méritent-ils pas d'être rappelés à sa mémoire et de revivre à son foyer ? Eux seuls ont su le servir avec le plus parfait désintéressement, eux seuls ont su l'aimer jusqu'à mourir pour lui. »

M. l'abbé Loth termine son rapport par ces paroles aussi éloquentes que vraies :

« Il faut les aimer parce qu'ils sont nôtres, bons Français et bons Normands. Ils ont fait en définitive notre pays, ils en ont la garde, ils le sauveront. La terre qui recouvre leurs tombeaux ne redeviendra pas barbare, et les cœurs qui conservent leur culte, resteront chrétiens. »

Un autre rapport, également sur une question

d'imagerie religieuse, a été présenté par M. l'abbé Sauvage ; celui-ci est venu rendre compte de l'exposition d'un genre nouveau organisé par la même section ; à savoir : Une *exposition rétrospective d'iconographie Normande.*

Dans cette exposition, organisée immédiatement après que l'idée avait été émise, on a réuni toutes espèces d'images religieuses représentant un saint Normand, gravure, dessin, peinture, sculpture, tout a été admis et c'est ainsi qu'une collection iconographique des *Saints*, des *Bienheureux* et des *Vénérables* qui sont nés en Normandie ou qui ont arrosé cette province de leurs sueurs, aussi curieuse qu'instructive a été improvisée. Il y a lieu assurément d'applaudir à cette initiative intelligente. Si des expositions de même nature s'organisaient de province en province, on pourrait espérer de voir l'iconographie des Saints rétablie successivement sur les anciennes et respectables traditions ; dans tous les cas ce serait un frein mis au dévergondage d'idées modernes qui se produit si souvent dans l'imagerie religieuse.

Il appartenait au prélat qui présidait à cette séance importante, de dire le mot de la fin et de tirer les conclusions de tous les discours et rapports entendus. Il était difficile de le faire avec plus d'éloquence et plus d'élévation. Tout le discours de Monseigneur Thomas serait à citer ; aussi, renonçant à en donner des extraits, préférons-nous renvoyer le lecteur au compte rendu de la séance dont nous venons de donner un rapide aperçu.

Art Industriel.

MONSIEUR Marius Vachon, qui a fait à l'étranger divers voyages ayant pour objet une enquête sur la situation des industries artistiques, met à profit le fruit de ces études, en donnant dans diverses villes de France des conférences, qui obtiennent un légitime succès.

A Lyon, l'orateur a fait connaître le résultat de ses études sur l'organisation de l'enseignement professionnel et artistique en Italie, en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Russie. D'après le conférencier, la véritable cause de la crise que nous subissons est la situation économique actuelle : entre le prix de la matière première et celui du produit, presque pas de différence ; or, cette différence ne peut s'établir que par l'art. Il faut donc faire pénétrer l'art partout. En Italie, au point de vue industriel, jusqu'en 1878, l'art n'existait pas ; il n'a pris une certaine extension que depuis l'Exposition de 1878. L'Italie n'est arrivée à cette sorte de renaissance que par ses écoles professionnelles. Il en est de même en Suisse où, en dépit des mauvaises conditions topographiques, le commerce est très florissant, et ce pays n'est arrivé à ce résultat que grâce à ses écoles. Les Français, dit l'orateur, ont eu tort de dormir sur leurs lauriers, tandis que les pays étrangers réalisaient d'immenses progrès. En Autriche-Hongrie, par exemple, nous nous trouvons en présence d'une renaissance véritablement étonnante. Elle est due aux musées. Le musée industriel de Vienne est unique dans son genre; c'est un musée roulant dont le pays tout entier tire des bénéfices. Dès qu'une industrie locale a besoin d'un modèle, elle n'a qu'à s'adresser à ce musée, qui le lui envoie. Quant à la Russie, elle n'est pas aussi arriérée qu'on le croit généralement. Il y existe une industrie de la soierie semblable à la nôtre, et, à Moscou, il y a même plus de 1,500 ouvriers en ce genre. L'importation française et l'importation allemande sont supprimées en Russie. En Allemagne, la situation est particulière. La concurrence que nous fait ce pays a un caractère belliqueux. On essaie, au moyen des écoles, de créer une véritable armée industrielle, et ces écoles se trouvent partout, non pas seulement dans les grands centres, mais aussi dans certains villages.

Grenoble a reçu à son tour la visite de M. M. Vachon. Il y a également pris pour sujet de sa causerie la crise industrielle et artistique en France par rapport à l'Europe et particulièrement à l'égard de l'Allemagne. S'adressant particulièrement à la Ville, l'orateur demande la création d'un musée des arts industriels et décoratifs, d'écoles de dessin.

Continuant sa féconde et si patriotique propagande, M. Vachon est ensuite allé donner une conférence à Saint-Quentin, y traitant, comme ailleurs, de l'outillage de la concurrence allemande, et des écoles d'art et d'industrie dans tous les pays d'Europe. En parlant de la création à Saint-Quentin d'un musée commercial, il a spécialement entretenu son nombreux auditoire de patrons et d'ouvriers de l'organisation du *Musée oriental* de Vienne, le type des musées commerciaux, et du fonctionnement des institutions similaires de l'Allemagne. Les informations nouvelles que M. Marius Vachon a données à la Chambre de commerce et à la Société industrielle sur les progrès de l'œuvre des grandes associations allemandes pour le développement de l'art et de l'industrie, entre autres de l'Association du pays rhénan, qui compte 7,000 membres et syndique tous les grands centres industriels : Cologne, Créfeld, Dusseldorf, Barmen, Elberfeld, Essen, Aix-la-Chapelle, Mulheim, Altona, etc., vont provoquer la fondation d'une institution analogue qui décuplera par leur coopération les efforts déjà très considérables qui sont faits dans

la région pour l'instruction professionnelle et pour l'extension du commerce national.

Musique religieuse, et archéologie dans les Séminaires.

NOUS signalons à l'attention de nos lecteurs les efforts tentés en ce moment dans le diocèse de Tournai, en vue de pousser au rétablissement de l'usage si salutaire du chant des fidèles dans les églises. Monsieur le chanoine Maton, rédacteur de l'excellente *Semaine religieuse* de ce diocèse, a pris la cause en mains avec autant de compétence que de zèle, et il a trouvé beaucoup d'écho dans les rangs du clergé. D'excellents articles ont été écrits dans la *Semaine* sur le caractère ancien et traditionnel de cet usage, emprunté par l'Église au peuple israélite, recommandé par saint Paul et par saint Jérôme, prescrit dans le livre des *Constitutions Apostoliques*, pratiqué dès les premiers siècles dans l'Église d'Orient comme dans celle d'Occident, et continué à travers les siècles par une tradition, que nous avons malheureusement brisée.

Le chant sacré affectait le caractère d'un *dialogue* grandiose entre les officiants et le peuple.

De nos jours le peuple est devenu muet durant la célébration des offices catholiques ; même les *répons* qui lui appartiennent le plus directement sont chantés en son lieu et place par des chantres gagés, tandis que chacun se livre à des actes particuliers de dévotion, et que beaucoup se morfondent dans l'inaction et l'ennui. Non seulement le peuple ne s'intéresse plus à l'action liturgique, mais même les efforts des plus pieux parmi les fidèles tendent à s'en abstraire.

Tel est l'état de marasme auquel M. le chan. Maton entreprend de remédier. Puisse-t-il trouver des auxiliaires nombreux autour de lui, et des imitateurs au dehors.

Ce qui est d'un excellent augure pour son entreprise, c'est que les articles de la *Semaine religieuse* ont aussitôt provoqué de la part de divers curés des réponses intéressantes. Les uns annoncent l'intention de se mettre à l'œuvre, d'autres formulent des objections ou demandent des conseils. Pour peu que le mouvement naissant soit secondé, on peut espérer voir refleurir dans le Tournaisis et ailleurs la vie liturgique et cette majestueuse prière populaire chantée, dont on n'a plus aujourd'hui qu'un lointain souvenir, éveillant de mélancoliques regrets.

Rappelons que Tournai a ressuscité son ancienne maîtrise, sous le nom d'*École de Saint-Grégoire*, annexée à l'*École de Saint-Luc*. Sous la direction de M. le chanoine Durez, une nombreuse jeunesse s'y exerce à l'exécution correcte et sentie du chant liturgique, et depuis quelques années, grâces à elle, les offices de la cathédrale sont exécutés d'une manière remarquable. Au grand séminaire, l'enseignement du chant Grégorien a fait de son côté des progrès sérieux.

Voici quelques données sur l'organisation de cet enseignement, au grand séminaire.

Les cours de chant occupent les élèves trois demi-heures par semaine.

Le professeur donne le cours général à toute la communauté.

Les élèves les plus avancés donnent les cours particuliers.

Un cours spécial est donné par le professeur aux élèves répétiteurs, afin de les initier d'une manière plus intime et plus parfaite à l'exécution des mélodies.

Les cours particuliers sont composés de manière à répartir dans chacun d'eux les élèves de force à peu près égale.

1). Dans la section inférieure, on se contente d'étudier et de répéter les chants qui sont d'absolue nécessité pour un prêtre : *oraisons, épîtres, évangiles, préface et pater, ite missa est, psalmodie, accentus et récitatif* liturgiques proprement dits.

2). Dans une autre section, composée d'élèves un peu plus avancés, à ces chants de première nécessité on joint celui des antiennes les plus usuelles afin de mettre les élèves à même de participer aux offices ordinaires des paroisses, notamment aux vêpres du dimanche et à l'office des morts.

3). Dans les sections supérieures on exécute des mélodies des différents genres grégoriens : *récitatif, antiphonal, hymnique*, et aussi, mais plus rarement, *responsorial*.

Les élèves de ces diverses sections supérieures font partie de la maîtrise de la cathédrale et ont de temps à autre des répétitions de musique polyphone sous la direction du maître de chapelle.

Quant au cours général, le but n'en est point de former des musicologues, des critiques ou des amateurs, mais simplement d'animer les élèves à s'acquitter dignement du rôle qu'ils sont appelés à remplir au sortir du Séminaire dans l'*Opus Dei*. On néglige donc la partie technique des mélodies grégoriennes; l'origine et le genre des différents modes, leur constitution intime, leurs caractères propres: tout cela est abandonné pour consacrer le peu de temps réservé au plain-chant, à la pratique et à l'exécution.

Le professeur suit la méthode inductive : Une pièce de chant est proposée; il la lit d'abord lui-même sur un ton soutenu, et la chante ensuite, fait alors observer la marche rhythmique qu'il a cherché à imprimer à son exécution, le caractère de simple diction qu'il a tâché de donner à son chant, les divers retards de la voix et les pauses qu'il y a introduits, faisant remarquer la raison d'être de ces retards et de ces pauses, et leur conformité avec les retards et les repos naturels du langage, de la lecture et de la déclamation. Il répète son chant afin que dans une seconde audition l'élève retrouve l'application des observations qui ont été faites.

Enfin le chœur entier reprend à son tour la même pièce de chant. Après une première exécution, le professeur en fait remarquer les défauts au point de vue du rhythme; il reprend alors le même morceau par parties et le fait exécuter par imitation, chantant d'abord lui-même, faisant reproduire ensuite son chant par tout le chœur ;

lorsque ce travail de détail est achevé on reprend de nouveau le morceau en entier.

Restent alors les menus détails qui donnent au chant sa perfection : la pureté de son des voyelles, l'articulation forte et énergique des consonnes ; l'application de la *regula aurea* dans l'union des syllabes d'un même mot, l'accent tonique, l'union des mots unis par le sens de manière à produire la perfection du rhythme et à rendre plus sensible et plus saisissable la syllabe musicale, la mesure et la distinction dont parle Gui d'Arezzo au commencement du chapitre XV de son Microloge. Ces diverses règles ne sont pas traitées indifféremment dans chaque leçon, mais on s'appuye davantage tantôt sur un point, tantôt sur un autre, afin de laisser aux élèves, à l'issue de chaque cours, une impression vive d'un principe particulier qu'ils puissent retenir et appliquer dans la suite.

Lorsque les élèves se seront ainsi quelque peu familiarisés avec les règles d'exécution du plain-chant le *Magister Choralis* de M. Habert qu'ils ont entre les mains, permettra au professeur de grouper ces principes avec ordre afin de préciser ainsi davantage leurs idées.

A côté de l'exécution des mélodies, il est un autre point qu'il ne faut pas négliger : c'est ce qu'on pourrait appeler la liturgie du plain-chant, c'est-à-dire l'ensemble des préceptes liturgiques relatifs au chant dans les offices religieux. Ces différents préceptes, que l'on trouve disséminés dans les livres liturgiques et dans diverses réponses de la sainte Congrégation des Rites, ont été résumés et mis en ordre par M. Habert dans son *Magister Choralis*.

L'attention des élèves est attirée sur ce point chaque fois que l'occasion s'en présente. L'exposé de ces règles pourrait être l'objet de quelques leçons qui seraient comme un appendice du cours de rubriques.

Enfin nous ajouterons que, dans le cours de méthodologie qui est maintenant donné au Séminaire, nous savons qu'on ne néglige nullement ce qui concerne l'enseignement artistique, envisagé dans ses principes généraux.

LA question de l'enseignement de l'archéologie dans les grands séminaires fait son chemin. M. le comte de Marsy nous apprend (1), qu'après avoir obtenu l'établissement de ce cours à Rouen, à Soissons et à Meaux, il vient de voir ses conseils écoutés à Albi. Nous nous faisons un plaisir d'adresser à ces divers séminaires les exemplaires disponibles des années précédentes de la *Revue de l'Art chrétien*.

La Revue poitevine et saintongeaise résume comme il suit les principales réclamations faites dans la presse archéologique par les hommes les plus compétents en faveur de la même cause.

— Nous avons fait connaître à nos lecteurs (n° 27, p. 90 et n° 28-29, p. 135 à 140) l'appel adressé par M. de Marsy à l'épiscopat français, au sujet de l'enseignement de l'archéologie dans les grands séminaires. Voici l'opinion de quelques autres archéologues.

M. Léon Palustre : « Il faudrait inculquer aux ecclésiastiques des notions d'art qui leur font trop souvent défaut, il faudrait établir à l'état permanent dans tous les séminaires cet enseignement archéologique tant réclamé par notre prédécesseur [M. de Caumont], mais qui jusqu'ici, semblable à un météore, a fait de temps en temps, çà et là, une brillante apparition, puis s'est évanoui. » (*Bulletin monumental*, 1877, p. 665.)

Mgr X. Barbier de Montault : « Comment y a-t-il encore des esprits assez rétrogrades ou retardataires pour ne pas vouloir assigner une place, quelque minime qu'elle soit, à l'enseignement dans les séminaires de l'archéologie religieuse, ou mieux de l'ecclésiologie que, bon gré mal gré, il faudra bien, tôt ou tard, compter enfin parmi les branches de la science indispensable à un ecclésiastique ? » (*Bulletin monumental*, 1877, p. 51-52).

M. Jules Helbig, dans son article intitulé *De la vente des objets d'art appartenant aux églises :* « Le trafic a été pour le juif l'occasion d'une excellente affaire et sa dupe a commis une irréparable sottise. — Ceci est une lamentable histoire qui, depuis trente à quarante ans, se renouvelle sans cesse ; ce n'est pas une exagération de dire que la triste facilité avec laquelle on s'abandonne à des transactions de cette nature a dépouillé les églises d'autant de monuments de l'orfèvrerie, de la peinture, de la broderie, de la sculpture, de la dinanderie et du mobilier en général, que le vandalisme révolutionnaire a détruit de monuments dans le domaine de l'architecture. » (*Revue de l'Art chrétien*, octobre 1886, p. 490.)

M. L. de Fisenne : « Nous ne voulons pas dire que tout ecclésiastique devrait avoir le goût d'étudier l'archéologie chrétienne, mais ce qui est indispensable, c'est qu'il en apprenne assez pour comprendre la valeur des trésors confiés à sa garde. » (*Revue de l'Art chrétien*, octobre 1886, p. 486.)

M. Paul Chardin : « A notre époque, où l'art religieux ne sait plus rien créer, le premier devoir serait, ce nous semble, de respecter et de conserver, au point de vue archéologique, des monuments qui font partie de notre gloire et abritent encore sous leurs murs tant de souvenirs historiques ! Selon nous, le moyen le plus efficace pour atteindre ce but serait la création de cours d'*archéologie sacrée* dans les séminaires de chaque diocèse, car c'est de l'ignorance que vient tout le mal. Aussi voyons-nous constamment ceux-là même qui ont le plus d'intérêt à la conservation et au salut de nos anciennes églises en demander les premiers la démolition, souvent pour attacher leur nom à une édification nouvelle, sans style et sans souvenirs. » (*Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLVI, p. 257.)

Œuvres nouvelles.

LA décoration monumentale de la salle de la Cour d'assises d'Anvers est confiée à Messieurs Julien Devriendt, P. Vander Ouderaa et K. Ooms. Elle comporte l'exécution de peintures formant, au-dessus des lambris qui font le tour de la salle, une large frise de cinq mètres de hauteur, partagée en cinq panneaux.

Sur ces panneaux seront représentés cinq faits empruntés à l'histoire d'Anvers :

1° *A Anvers chacun est libre.* — 2° *Aucun bourgeois ne peut être distrait de son juge naturel.* — 3° *On doit la vérité à la Justice.* — 4° *Tous sont égaux devant elle.* — 5° *Elle sauvegarde l'innocent.*

M. Julien Devriendt, comme mise en action de la première et de la quatrième maxime, représentera l'affranchissement, en 1590, du nègre Jean Marie, conduit à Anvers par le négociant Adrien de Wannemaker, et la déclaration de

1. *Bulletin monumental*, 1886, p. 648.

l'archiduc Mathias, le 24 mai 1578, qu'il ne peut empêcher le supplice de deux gentilshommes, Marc van Asse et Corneille Pede, condamnés à mort pour avoir outragé et menacé le bourgmestre van Stralen.

M. Van der Ouderaa, comme application de la seconde et de la troisième maxime, peindra la destruction, par une armée de deux mille Anversois, d'une potence élevée à Bergen-op-Zoom, en 1425, par Jean de Glimes, qui se prétendait en droit d'y juger et exécuter un Anversois, — puis la condamnation, en 1569, d'un homme qui avait menti à la justice sous la foi du serment.

M. Ooms enfin peindra la proclamation de l'innocence de Paul van Dele et de Melchior van Groenenberghe, qui avaient été accusés de divers méfaits, démentis par la procédure connue sous le nom de Purge criminelle (1564).

N'est-il pas de triste augure, de voir, dans la vieille et catholique cité d'Anvers, adopter une iconographie de la Justice aussi parfaitement étrangère à l'idée de Dieu, idée en dehors de laquelle la justice humaine semble une dérision même aux hommes les moins pieux?

Des peintures de ce genre doivent être avant tout un enseignement pour le peuple. Elles n'auront ce caractère qu'à condition de s'inspirer des notions les plus élevées formant l'essence de la Justice, et si sceptique que soit devenu un pays qui en est arrivé à cette monstruosité de l'abolition du serment juridique, l'idée religieuse y est encore le fondement de toute justice humaine.

Le programme que nous venons de faire connaître n'exalte guère que le droit fort peu contesté du justiciable, et, chose absurde, rien n'y concourt à faire ressortir la haute mission du juge. Il faudrait être bien ignorant de notre état social, pour méconnaître que c'est le principe de l'autorité qui a besoin ici d'être affirmé, et que l'utilité d'émanciper l'individu et d'affirmer ses droits ne se fait plus guère sentir.

Tout au moins les sujets choisis pour le tribunal d'Anvers empruntent encore une certaine grandeur à leurs souvenirs historiques. Il n'en est plus de même en d'autres pays où les idées modernes sont en progrès plus marqué qu'à Anvers. Du reste la « jeune école » tend à nous ramener des mœurs, dont l'art ainsi conçu sera la fidèle expression. Une partie de notre société retourne au paganisme, avec une ferveur que la Renaissance n'avait guère manifestée que dans les arts, et qui passe aujourd'hui dans la vie intime.

Nous en avons déjà signalé des exemples dans maints hôtels-de-ville, où commence à se développer à l'envi l'iconographie grotesque du mariage civil, à Bruxelles, par exemple. Engagé dans une voie semblable, l'art devient d'un prosaïsme et d'une banalité, bien faits pour consoler l'art chrétien des dédains qu'il recueille.

Pour juger de la platitude qui distingue les conceptions les plus récentes de l'espèce, on pourra lire avec intérêt quelques réflexions de M. A. Dalligny, dans le *Journal des Arts*, au sujet des concours pour la décoration artistique de la mairie de Pantin.

Soixante-dix artistes ont pris part à ce concours.

En général, le motif choisi par le plus grand nombre des concurrents nous a paru un peu terre-à-terre; ils ont trop complaisamment sacrifié à cette idée, que, pour une mairie de la banlieue, il ne fallait peut-être pas trop sortir du monde de la réalité courante; beaucoup s'en sont tenus à la reproduction par trop exacte de l'événement contemporain, qui passera rapidement sans marquer suffisamment dans le souvenir de l'Histoire pour être ainsi consacré.

Quelques-uns aussi n'ont-ils pas subi outre mesure, dans les accessoires surtout, l'influence des idées démocratiques régnantes, de façon à se concilier, si faire se pouvait, la manière de voir que l'on suppose, à tort ou à raison, avoir les préférences du Conseil général. Pourquoi tant de fêtes du 14 Juillet et tant de retours de troupes arrivant du Tonkin? Est-ce que le Tonkin et le 14 Juillet ont plus d'accointances particulières avec la mairie de Pantin qu'avec toute autre?

Sous prétexte de fêtes agrestes, que de simples Parisiens on nous montre également en promenade du dimanche! pour un peu on les ferait déjeuner sur l'herbe, eux, leurs femmes et leurs enfants, avec le veau froid apporté dans le cabas de madame et le vin au litre acheté hors barrière!

Ici, ce sont des scènes de l'Arcadie antique par trop intimement mêlées à des actes de la vie contemporaine; puis, que de revues de pompiers inutilement dérangés pour la parade; que de bataillons scolaires défilant sous l'œil paternel et attendri de la municipalité pantinoise! Que de souvenirs assez inattendus de la Fédération du Champ de Mars en 1790 avec Lafayette, debout près de ce même autel de la Patrie sur lequel ce sceptique de Talleyrand venait de dire la messe. Voici, ailleurs, la prise de la Bastille, et autres réminiscences de la grande épopée révolutionnaire évoquées là, on ne sait trop pourquoi.

Nous parlions tantôt d'Anvers; c'est dans cette ville même qu'un gros personnage célébrait l'autre jour le mariage de son fils d'une manière toute moderne et toute civile, par une fête tristement curieuse, que raconte en ces termes l'*Indépendance*.

« Nous sommes à Anvers et Anvers a des traditions de somptuosité décorative qui ont pénétré de la vie en plein air jusque dans la vie intime, et que se plaisent encore à observer les successeurs des anciens *signors*... Je n'en finirais pas, si je voulais rappeler tout ce que le goût des solennités populaires a suscité de fantaisies décoratives dans cette ville d'Anvers depuis qu'elle compte comme puissance commerciale et comme centre artistique.

Il va de soi que pour s'introduire dans la famille, ce goût de spectacle et de mise en scène s'estompe et s'atténue, mais il est toujours vivace, et voici qu'à notre époque de luxe banal et de somptuosité comme il faut, il amène encore de l'inattendu. Qu'on me cite une ville où, pour marier leur fils, des parents auraient l'idée d'organiser dans leurs salons un cortège allégorique d'hommage à l'Amour, suivi des amoureux les plus célèbres de la littérature et de l'histoire. Voilà pourtant ce que nous avons vu dimanche soir. Une surprise, s'il en fût, et tout à fait charmante, et qui a obtenu le plus vif succès auprès des nombreux amis de la famille.

Le peintre Van Kuyck avait conçu le plan de ce défilé et dessiné les costumes des personnages. Le compositeur Gustave Huberti avait écrit la musique du quintette de flûtes antiques qui rhythmait la marche du cortège. Et parmi les amis et amies des fiancés c'est à qui revendiquait l'honneur et le plaisir d'y figurer.

Deux bébés roses ouvrent la marche. Ils sont délicieux, et il faut voir avec quelle conscience ils sèment de fleurs les parquets cirés. Puis vient un quatuor de petits Corybates dansant au son des crotales d'airain. Puis les flûtes, dont je défie bien les sonorités de retourner au tambour. De jeunes musiciennes scandent le rhythme en frappant des cymbales. Et alors se déroule la théorie de l'Amour, pareille à une fresque d'Herculanum, mise en mouvement par la déesse qui jadis anima la statue de Galathée : deux prêtresses précédant un groupe de quatre jeunes filles qui supportent de leurs virginales épaules le pavois sur lequel trône, les yeux bandés, un petit Cupidon ailé en maillot rose Qui est-ce? A qui l'enfant? Nous ne savons. Quelle humiliation! Nous qui pensions connaître l'amour!

Les amoureux célèbres forment huit duos :

Daphnis et Chloé. — Dante et Béatrice. — Roméo et Juliette. — Laure et Pétrarque. — Faust et Marguerite. — Estelle et Nemorin. — Paul et Virginie. — Philémon et Baucis.

Trois fois ce cortège symbolique a traversé les salles, tandis que d'une serre lointaine des voix mystérieuses chantaient le petit dieu qui n'y voit goutte, et trois fois s'est renouvelée, en s'aiguisant loin de s'affaiblir, la sensation étrange et exquise de l'évocation. Notre habit noir et notre cravate blanche — la tenue du sceptique — ne suffisaient point à nous ôter nos illusions. Un rêve. Quelle ville que cet Anvers! A sa façon de comprendre l'amour avant le mariage, jugez de la poésie qu'elle prête au lendemain.

EN Janvier, M. le chanoine Massart a béni l'église bâtie au hameau de la Haie-Menneresse, aux confins des diocèses de Cambrai et de Soissons. Cette église, dédiée à N.-D. de Bon Secours, est l'œuvre de M. l'abbé Moine, missionnaire diocésain, et elle a été exécutée d'après les plans de M. Delvigne, architecte à Cambrai; elle est fort simple et, dit-on, fort belle. C'est une croix, avec une seule nef. Elle a coûté relativement peu (22,000 fr.) et elle est très suffisante pour la population qui est d'environ 500 habitants.

Une église nouvelle vient d'être consacrée à Mont-Laurent, canton de Rethel.

L'église de Waremme (prov. de Liège) récemment édifiée en style gothique, vient de recevoir un riche ameublement. La chaire de vérité a été sculptée par M. M. Hoeken-Jansen. Les vitraux du chœur sont dus à M. Osterrath, qui obtient de plus en plus, et à juste titre, la confiance de ceux qui ont à cœur les vrais principes de l'art chrétien ; ceux du transept sont de M. Dobbelaere. Le chœur est couvert de peintures polychromes exécutées par M. Devaux. Au fond se dresse un autel tout en cuivre, œuvre des frères Dehin. Le transept contient un monument en l'honneur de saint Hubert. La statue du saint a été exécutée par M. Van Huytvanck, de Louvain, d'après celle que, depuis trois ou quatre siècles possède l'église de Saint-Jacques de Louvain. Elle se détache sur des peintures de M. Devaux, exécutées avec beaucoup de finesse et de distinction, mais dans un style un peu moderne.

L'église de la Ville-Basse, à Charleroi, vient d'être ornée par les soins de M. A. Bressers, d'excellentes peintures décoratives.

Une nouvelle église sera prochainement élevée à Bertrix (Luxembourg).

UN scandale vient d'être causé en Hongrie par la concession à des banques *juives* d'une loterie organisée pour la construction et la restauration de trois églises, concession pour laquelle lesdits banquiers s'assurent un bénéfice brut de 70 p. 100.

Nouvelles et Trouvailles.

L'ÉTRANGER qui visite la cathédrale de Senlis est surpris de la disproportion de la nef et du chœur. Ce dernier, contrairement à l'usage, est beaucoup plus grand que l'espace réservé aux fidèles. Plusieurs membres du Comité archéologique, guidés par certains indices, ont pensé à un agrandissement postérieur à la fondation et ont cru retrouver à la naissance du chœur les traces du premier transept. Aujourd'hui, c'est un fait acquis. Voici la communication faite à ce sujet à l'une des dernières séances du comité par M. l'abbé Müller, premier vicaire à Senlis :

« Les fouilles que nécessite l'établissement d'un nouveau calorifère ont transformé en un fait archéologique certaines hypothèses que nous avions émises sur le plan originel de la cathédrale. Cet édifice a été bâti (1154-1191), sans aucun bras de croix ; nous avons pour témoins les fondations du mur qui formait, selon une ligne continue, la basse nef du Nord et les bases demeurées des piliers primitifs. Vers l'an 1240, les murs furent effondrés et les piles déplacées, pour faire place, selon une mode du jour, à deux vastes bras de croix ; l'on reconnaît dans les chaînes de pierre qui datent de cette modification considérable, des débris de colonnes, de chapiteaux, d'arcs significatifs. Vers 1525 la Renaissance apporta sur cet art calme des XIIe et XIIIe siècles, sa passion d'exhaussement et de capricieuse décoration. »

DES travaux de terrassement entrepris à Rouen, rue Saint-Lô, ont amené la découverte de trois pierres tombales des plus curieuses scellées dans un carrelage couvert d'un vernis plombifère et qui semblerait provenir d'une antique église bâtie au commencement du quatorzième siècle, sur l'emplacement de laquelle aurait été construit plus tard l'ancien prieuré de Saint-Lô. La première de ces pierres funèbres représente une figure de femme coiffée d'un chaperon, ayant à ses pieds le levrier, symbole de la fidélité. Au-dessus de sa tête, encadrée d'une arcature trilobée, un ange descend portant une couronne, tandis qu'une « chaîne » de chérubins encense la noble défunte. Autour de cette figure on déchiffre l'inscription suivante : au sommet : *chi gist : Mahaus ;* à droite : *du Chastelier. Diex* JESUS CRIST *li puisse ;* à gauche : *Mortali namq domo clauditur omnis homo.*

Sur la seconde pierre on voit une figure d'homme portant la coiffe en forme de béguin de son époque avec la même arcature trilobée, les mêmes anges thuriféraires, le même lévrier ; toutefois la couronne n'existe pas et les dessins d'encadrement sont moins compliqués. L'inscription est ainsi composée : au sommet : *Ci gist Pierres ;* à droite : *Du Mesnil quit trespassa ;* à gauche : *Proiez por lui.* Cette pierre qui porte la date 1266 paraît être antérieure d'une vingtaine d'années à la précédente ; leur bon état de conservation est remarquable ; toutes deux ont été transportées au Musée de la rue Thiers.

La troisième date aussi du XIIIe siècle. Elle ne présente d'ornements que dans sa partie supérieure. On y retrouve, comme dans la sépulture de *Pierres du Mesnil* et de *Mahaus du Chastelier*, les arcatures trilobées, les anges thuriféraires. Plus bas, est figuré le « triomphe de l'âme » que l'on retrouve dans la plupart des sépultures de cette époque. L'inscription est très lisible, la voici : *Hic jacet Adia Roscellin — corpus ejus requiescat in pace.*

LES terrassements que l'on fait sur le versant sud de la butte Montmartre, pour la construction d'un nouveau réservoir destiné aux eaux de Paris, ont amené la découverte de ruines qui semblent dater du XIIe siècle. A une profondeur d'environ trois mètres et sur une largeur de huit mètres, la pioche des terrassiers a éprouvé une résistance absolue contre un ouvrage en maçonnerie dont on ignorait complètement l'existence. En creusant un peu en avant, on a mis à découvert l'entrée de deux énormes passages disposés l'un à côté de l'autre et se dirigeant, en ligne droite, vers l'extrémité de l'abside de la vieille église Saint-Pierre. Ces passages mesurent chacun trois mètres 50 de largeur sur 5 mètres de hauteur.

UNE intéressante découverte a été faite à Brionne, par des ouvriers occupés à creuser une cave rue de la Soie. Un sarcophage en pierre blanche a été découvert à un mètre de profondeur du sol. Il contenait un squelette, quelques pièces de monnaie, des débris de vases lacrymatoires, un tronçon de glaive et une sorte de boucle en cuivre. Par la forme du sarcophage, taillé à la même pierre, et aux divers attributs trouvés à côté du squelette, on peut croire que c'est un chef guerrier qui a été inhumé à cet endroit.

AU cours des travaux entrepris à Louviers pour la construction de la bibliothèque et du musée et grâces aux soins attentifs de M. l'architecte G. Roussel, on a trouvé une petite bouteille en verre contenant des reliques de divers saints enveloppées de papier portant les inscriptions suivantes :

Saint Vincent, M. *(Martyr).* — Vrai croix. — Théodore, M. — Des saints Mause et Vénérend, M. — Plusieurs reliques. — Sainte Claire, V. *(vierge).* — Saint Boniface, M. — Bois de saint François d'Assise. — Saint Timothée, M. — Pâte contre le sort mise ici en juin 1784 sous le gouvernement de notre mère supérieure de saint Basile. — Reliques de plusieurs saints Martyrs. — Pâte contre le sort.

Il y avait en plus dans la bouteille, deux feuillets détachés du commencement du saint évangile selon saint Jean (format in-12), et un procès-verbal du dépôt des reliques, écrit sur le recto d'une feuille de papier ayant 17 centimètres à peu près de hauteur et 11 de largeur. Voici la copie de ce procès verbal :

« L'an de Grâce mil sept cents quatre-vingt-cinq le 1er juillet. Nous, supérieure, vicaire, et autres mères anciennes religieuses et discrettes de notre monastère hospitalier de Saint-Louis de Louviers sousignez certifions véritable et averer toutes les saintes reliques que nous avons conservées dans cette bouteille pour si conserver, et incrustée dans le mur de notre bâtiment neuf que nous faisons cette année pour la partie qui concerne notre hôpital, et 15 à 20 pieds au-dessus de notre grande porte d'entrée, le surplus de la longueur dudit se fera avec laide de Dieu lannée prochaine mil sept cents quatre-vingt-six. Nous le recommandons et toute notre communauté à Dieu, et à la protection de sa très sainte mère, des saints et de tous les saints martirs, confesseurs, vierges etc., pour qu'il soit préservé de tous accidents soit du ciel soit de la terre, tonnerre, feu, maléfice, etc. fait en notre monastère sus dit au dit an et jour.

« Sœur de Saint-Bazile supérieure.
« Sœur M. A. C. Des Anges vicaire.
« Sœur Marie-Marguerite de saint Dominique.
« Sœur Marie-Louise de sainte Thérèse.
« Sœur Angélique-Agathe de sainte Elisabeth dépositaire. »

NOUS trouvons dans le *Journal des Arts* une très intéressante correspondance, que nous reproduisons ; elle est de M. A. Arnoult, que nous avons déjà eu le plaisir de citer à cette place :

Il existe à Dijon près de Saint-Michel, du théâtre et du Palais des États, une ancienne église, Saint-Étienne, dont la fondation remonte aux plus anciens souvenirs de la Gaule chrétienne. Ce fut au IVe siècle le premier temple chrétien de Dijon, mais l'édifice actuel ne date que du XIVe et il présente peu d'intérêt au point de vue de l'art ; d'ailleurs, il fut entièrement rhabillé sous le règne de Louis XIV, et au XVIIIe siècle, Noinville, un élève de Mansart, éleva le portail actuel, assez bon échantillon du style dit jésuite. Après avoir servi d'église à une puissante abbaye de l'ordre de Saint-Augustin, Saint-Étienne devint cathédrale en 1731 lors de la création de l'évêché de Dijon ; ce n'est plus aujourd'hui qu'un magasin affecté aux services municipaux et la ville médite de la remplacer par un hôtel des postes et télégraphes. Mais la commission des monuments historiques met encore son véto et fait exécuter des fouilles pour déterrer une crypte fort antique, presque légendaire dont le secret est perdu. Jusqu'à présent on n'a rien trouvé de ce qu'on cherchait, et on a trouvé ce qu'on ne cherchait pas, c'est-à-dire un pan assez important des fondations de l'enceinte dite du CASTRUM. A l'origine, et tant que dura ce qu'on appelait dans un langage plus vrai que ne l'est d'ordinaire le style officiel, *la paix romaine*, Dijon répandait librement et sans enceinte ses maisons, ses temples et ses tombeaux sous la protection d'un camp romain, en une agglomération que traversait la grande voie de Lyon à Trèves, la voie d'Agrippa. Mais sous Aurélien, alors que déjà fléchissaient de toutes parts les frontières de l'empire, Dijon dut se renfermer dans l'enceinte du camp qui fut renforcé de puissantes murailles et devint alors ce CASTRUM décrit par Grégoire de Tours. Cette enceinte a été élevée avec une certaine précipitation, et de même que dans la prévision d'un siège on rase les faubourgs d'une place, ainsi les Gallo-Romains sacrifièrent les constructions publiques et privées extérieures et en employèrent les matériaux pêle-mêle à élever de nouveaux remparts ; il en résulte que les restes du CASTRUM — nous parlons surtout des fondations, car les murs proprement dits se sont détruits peu à peu — ont été de tout temps une mine inépuisable de fragments antiques, conservés aujourd'hui pour la plupart au musée de la commission départementale des antiquités. Le tronçon découvert sous le pavé de Saint-Étienne lui apportera une contribution précieuse, car plusieurs morceaux mis au jour appartiennent manifestement à des édifices importants au point de vue de l'art et des dimensions ; il est donc démontré dès à présent qu'à l'époque des Antonins, Dijon était déjà un centre de population considérable et riche.

LE Camaïeu ou Camée de Saint-Sernin, ce précieux et tant célèbre joyau, vient d'être enfin découvert au musée de Vienne (Autriche). Voici comment M. de Lahondès parle de cette trouvaille dans une étude donnée par lui au *Messager de Toulouse :*

Si les livres ont leur destin, combien plus peuvent l'avoir les *camées*. Les promenades à travers le monde de celui qui fut si célèbre à Toulouse, sous le nom de Camaïeu de Saint-Sernin ou du Camaliel, présente l'intérêt d'un roman d'aventure.

Il était tenu pour si précieux, qu'on le gardait dans une armoire de la basilique fermée à quatre clefs, conservées par l'abbé, le prieur claustral, les capitouls et le procureur du roi de la sénéchaussée.

Les Toulousains l'avaient vu disparaître dans un jour funeste, il y a plus de trois siècles, et depuis, ils n'en avaient plus entendu parler.

Mais voici qu'un jeune archéologue vient d'enlever le poids qui a pesé sur tant de générations toulousaines.

On ne trouve aucune mention du camaïeu dans le fonds de Saint-Sernin avant le treizième siècle. Il paraît pour la première fois dans le parchemin de 1246, publié récemment par M. l'abbé Douais. L'empereur Alexis Comnène l'avait peut-être envoyé à Raymond de Saint-Gilles dont il implore le secours. Depuis cette époque la sardoine merveilleuse est scrupuleusement mentionnée et décrite dans les inventaires, jusqu'à la terrible date de novembre 1533.

François Ier devait se rencontrer à Marseille avec le pape Clément VII, pour conclure avec lui le mariage entre Catherine de Médicis et le dauphin ; il venait de voir le camaïeu à son passage à Toulouse et il eut la pensée de l'offrir au pape. Il savait combien les souverains pontifes le convoitaient, puisque Paul II avait offert aux Toulousains de faire construire, en échange, un pont de pierre sur la Garonne. Il le demanda aux capitouls. Les capitouls résistèrent.

Les chanoines de Saint-Sernin ne pouvaient refuser un présent pour le pape, dans un moment où la sécularisation récente du chapitre leur suscitait maintes difficultés en cour de Rome.

Le camaïeu prit donc le chemin de la Ville éternelle. Il n'y demeura pas longtemps, et déjà en 1619, selon Peiresc, il était à Vienne depuis quelques années ! Compris probablement dans le trésor familial des Médicis, il a pu revenir en France, où sa présence est constatée à Fontainebleau, en 1560, avec la reine Catherine, et être donné par elle aux Dominicains de Poissy, qui l'auraient vendu après les guerres religieuses.

Trois faits seuls sont certains : la présence du camaïeu à Saint-Sernin au treizième siècle ; sa transmission à Clément VII, en 1533, et son prompt retour en France ; enfin sa présence à Vienne en 1619 et aujourd'hui.

UN nom nouveau à ajouter à la liste des vieux architectes poitevins. M. Bélisaire Ledain a découvert, dans les archives de M. le duc de la Trémoille, un document de 1556 établissant que le magnifique clocher Renaissance de Bressuire n'a pas eu seulement pour auteurs les architectes Gendre et Odonnet, dont la signature figure au bas de la tour. Ce maître-maçon, jusqu'ici inconnu et que M. Ledain mettra en lumière dans le travail sur Bressuire, qu'il publiera prochainement dans les *Paysages et Monuments du Poitou*, s'appelait André Blouin. Ce nom de Blouin se retrouve sur une cheminée du XVIe siècle au château du Givre en Vendée, propriété de M. de la Bouralière.

(Revue poitevine.)

LA célèbre abbaye de Floreffe, sur la Sambre, à deux lieues de Namur, vient d'être mise en vente, et rachetée par le Séminaire de Namur. Fondée en 1121, et jadis la maison-mère des Prémontrés, elle avait été abandonnée, il y quelques années, par les religieux. La superbe

et vaste église fut bâtie vers 1425 par les Prémontrés. M. A. Siret en parle en ces termes dans le *Journal des Beaux-Arts :*

Le vaisseau de cette église est un des plus grands du pays. Si notre mémoire nous est fidèle, il dépasse de quelques mètres la longueur de la grande nef de Notre-Dame d'Anvers. Il s'y trouve des objets d'art de valeur, notamment des stalles, des tableaux, et sous le pavement de l'église, doivent exister des tombeaux de plusieurs anciens souverains du Hainaut, de Namur, du Brabant, etc.

Dans les appartements de l'abbaye, nous avons vu, il y a longtemps, des œuvres d'art. Nous eûmes même la naïveté de signaler les plus belles ; nous les avons retrouvées un peu plus tard dans les ventes publiques. Dans les communs de l'abbaye, se trouve la salle des comtes de Namur, qui faisait partie du château des dits comtes, bâti vers 1285. Cette salle a conservé son cachet antique. Nous y avons vu des peintures du XIIIe siècle et du XIVe siècle dont nous avons rendu compte dans les Annales de la Société archéologique de Namur avec gravures.

UN humble religieux Passionniste, le R. P. Germain, vient de faire une importante découverte archéologique. Se fondant sur le texte du bréviaire qui indique comme demeure et lieu du martyre des saints Jean et Paul (les nobles frères romains mentionnés au canon de la messe) l'emplacement même de l'église érigée à Rome sous leur vocable, au mont Cœlius, le P. Germain a fait exécuter des fouilles sous le sanctuaire, et il a été assez heureux pour découvrir trois chambres d'une antique maison romaine qui fut évidemment, comme l'attestent les inscriptions et les peintures, la demeure des saints Jean et Paul. En continuant les fouilles, on arrivera probablement à découvrir toute l'habitation des saints martyrs.

Restaurations et destructions.

LA *commission des monuments historiques* a été vivement émue en apprenant, qu'il était question de diminuer de 200,000 francs les crédits qui lui sont alloués, et elle a protesté auprès du ministre.

Le crédit des monuments historiques (1,500 000 francs), est réparti entre soixante-quinze édifices environ, dont quelques-uns, tels que les amphithéâtres d'Arles et de Nîmes, l'ancienne cathédrale de Laon et le Mont-Saint-Michel, les fortifications de Carcassonne et de la Rochelle, les châteaux de Blois, de Loches et de Foix, sont des monuments de proportions colossales.

Les augmentations, dont ce crédit a été l'objet, ne sont qu'apparentes, car les charges s'accroissent chaque jour, à mesure qu'un plus grand nombre d'édifices sont classés sur la demande des départements ou des communes. En outre, les monuments historiques de l'Algérie, et les monuments mégalithiques continuent de participer à la répartition du crédit. Enfin, la formation du musée de sculpture comparée du Trocadéro et les nouveaux agrandissements du musée de Cluny sont autant de dépenses nouvelles très importantes, auxquelles il faut continuer de faire face avec des ressources moins élevées.

Les subventions accordées étant subordonnées à la condition, pour les communes intéressées, de réunir de leur côté des sommes égales, et quelquefois même supérieures, ces subventions entraînent l'exécution de travaux d'un chiffre deux fois plus élevé.

Le crédit actuel suffit à peine pour encourager les localités qui sont disposées à restaurer leurs anciens monuments. L'activité imprimée ces dernières années aux chantiers des monuments historiques est encore atteinte par la réduction très importante (un million) qu'a subie le crédit inscrit au budget des cultes sous le titre de *secours pour les églises et presbytères.*

Les restaurations contribuent, plus que d'autres travaux, à la prospérité du pays et à l'instruction des ouvriers en maintenant toujours à un niveau élevé les industries du bâtiment, et, notamment celles du forgeron, de l'ouvrier plombier, du verrier dont les produits ont acquis une supériorité telle qu'ils exportent en Belgique, en Angleterre, en Allemagne et jusqu'en Amérique.

NOUS avons donné dans notre dernière livraison (v. p. 95) le texte de la loi votée récemment par la Chambre des députés pour la conservation des monuments nationaux et des objets d'art ayant un intérêt historique et artistique. Quelques modifications ayant été apportées par le Sénat au projet proposé par la Chambre, la loi revient devant celle-ci pour être de nouveau discutée. Le rapport, rédigé par M. Antonin Proust au nom de la commission chargée de l'examen du projet modifié par le Sénat, vient d'être distribué, et l'adoption de cette loi depuis longtemps demandée ne saurait tarder, d'autant plus que le rapport de M. Antonin Proust conclut à l'adoption pure et simple du texte proposé par le Sénat.

DANS une récente séance du Sénat, M. Bardoux a appelé l'attention de la commission des monuments historiques sur le mauvais état d'un des plus beaux édifices de l'architecture romane, l'ancien prieuré de Saint-Martin qui sert d'annexe au Conservatoire des arts et métiers. « Tous les murs sont salpêtrés et le chevet de cette merveilleuse église est absolument abandonné et menacé de destruction. »

L'HERBE pousse aux parvis désaffectés de l'église patronale de Paris, tandis que les pèlerins ne trouvent point place à l'église voisine de Saint-Étienne-du-Mont, où furent transportées les pierres du tombeau de la sainte.

On estime qu'il ne passe pas moins de 200,000 personnes devant ces pierres pendant la neuvaine; l'autre jour, pour la fête, les agents de police avaient grand'peine à faciliter l'entrée à la foule des pèlerins.

A côté de ce concours de fidèles, le Panthéon, dépouillé de ses autels, apparaissait comme une ruine désolée, pleurant sur le passé. C'est de là, il y a un siècle, que partit la procession qui brûla les os de la patronne de Paris, en place de Grève, et qui transporta à la Monnaie la châsse incomparable, dont nous entretenait récemment M. G. Bapst.

Et le vide se fit. Deux fois depuis, on restitua la basilique à la sainte pour laquelle elle a été construite, et deux fois la foule revint : on dut établir des parapets, pour protéger, contre l'usure des passants, la mosaïque centrale qu'il faut aujourd'hui préserver de l'herbe.

Il y a moins de deux ans, les successeurs de ceux qui avaient enlevé la châsse sont revenus; ils ont refait une procession pour apporter là le cadavre de Victor Hugo.

On a vendu autels et confessionnaux à l'encan, et le vide a recommencé, plus solennel, plus complet que jamais. On comprend bien, au Panthéon d'aujourd'hui, ce que serait demain la France sans Dieu.

Le désert y devient si intense, que les peintres chargés d'y enfouir des peintures murales, saisis de *spleen*, se sont sauvés, et il fallut les sommer de venir gagner leur argent dans ce sépulcre.

Telle est la cathédrale de la libre-pensée.

(Semaine religieuse.)

LES travaux de restauration de l'église de Courcône (Charente) sont commencés déjà depuis quelques mois, et l'on met la main à celle de l'église fortifiée de Bonpère.

En attendant que la crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent soit complètement restaurée, l'entrée en est soigneusement interdite, et ce n'est pas sans raison qu'on tient les archéologues à distance, d'après le directeur de la *Revue poitevine*, qui a pu y pénétrer.

On lit dans le *Mémorial des Deux-Sèvres* : « Dans une récente visite faite à l'église romane (de Saint-Jouin-lès-Marnes)... M. Berthelé a eu la bonne fortune d'explorer la crypte, qui n'avait pas été ouverte depuis 1850, et dont Ch. Arnauld avait parlé dans ses *Monuments des Deux-Sèvres*, sans l'avoir vue certainement. Cette crypte, mentionnée dans de vieilles chroniques carlovingiennes, est donc de beaucoup antérieure à l'église qui la surmonte; et bien qu'elle ait été reconstruite à l'époque romane, on y a heureusement conservé ou reproduit des dispositions de style plus ancien dont les spécimens sont de plus en plus rares. »

M. Jos. Berthelé veut bien nous écrire :

« La restauration de l'église de Partenay-le-Vieux (Deux-Sèvres), — curieux monument du XIIe siècle, de style moitié poitevin, moitié auvergnat, — se continue sous la direction de M. Deverin, architecte des monuments historiques. Les dimensions des contreforts ont dû être augmentées, afin d'assurer la solidité de l'édifice. Pour plus de légèreté, les voûtes ne sont pas refaites en pierres, mais avec des pots en terre cuite. » (V. *Revue de l'Art chrétien*, n° de juillet, 1886, p. 434-435.)

LA *Société française d'archéologie* vient de faire exécuter, sous la direction de M. L. Palustre, d'importantes réparations à l'église de Cravant, appartenant à cette Société.

DANS ce dernier temps, la vieille église normande de Breteuil, datant du XIe siècle, a été l'objet de travaux importants ayant pour but le rétablissement des voûtes des trois nefs. Le dépouillement préalable des murs, complètement badigeonnés et remaniés au commencement du siècle, a fait découvrir quelques richesses archéologiques. La restauration de cette ancienne église, construite sur le modèle des monuments beaucoup plus considérables de Fresnay-sur-Sarthe, la Trinité et Saint-Étienne de Caen, est confiée à M. Darcy, architecte de la cathédrale d'Évreux et du musée de Toulouse.

NOUS annoncions dans notre dernière livraison (v. p. 129) la prochaine destruction de deux tours anciennes de Vannes : *La Tour du Connétable* et *la Porte-Prison* ont à l'heure qu'il est cessé d'exister malgré l'alarme jetée par M. Albert Delpit (1). Le château de Dijon doit être amputé d'une de ses tours pour faire passer un boulevard. Le château avait été commencé en 1478 sur les plans de Moussy de Saint-Martin. Suspendus à la mort de Louis XI, les travaux ne furent repris qu'en 1510 sous Louis XII et achevés peu après.

1. V. *Figaro* du 28 oct. dernier.

Le plan, bien conçu et bien exécuté, justifie pleinement cette proposition de Viollet-le-Duc, que l'architecture du moyen âge vaut son art religieux. Nous avons là un type intermédiaire entre le château encore féodal comme Pierrefonds, et la citadelle où tout, dans la disposition des défenses, est ordonné en vue de l'emploi de l'artillerie. M. Lisch, inspecteur général des monuments historiques, et M. Charles Suisse, architecte diocésain, ont étudié de nouveaux tracés qui, au prix d'une déviation légère et d'un brisement de ligne sans importance au point de vue de la circulation, sauveraient la plus grande partie du vieux monument, lequel embellirait beaucoup plus la ville qu'une longue et droite avenue de boulevard. Faisons des vœux pour leur projet.

UN de nos abonnés nous apprend une pénible nouvelle. Le bourg de Hermes, célèbre par la découverte d'un cimetière gallo-romain et tout récemment du *vicus* ancien décrit par Ptolémée sous le nom de Rotomagus possède une église ogivale intéressante. Son clocher roman surtout est une véritable merveille. Il est placé au centre, et son poids pèse sur la voûte.

La municipalité, qui jette l'argent par les fenêtres pour une école, a décidé sa démolition. Il ne sera plus relevé.

LA municipalité de Pons (Charente-Inférieure), a vendu pour 2,500 fr., à un particulier, la cheminée d'une des salles du château de Pons, qui était une merveille d'art.

(Courrier de l'Art.)

ON a annoncé dernièrement la vente de l'hôtel historique de Sens; la démolition possible de ce beau monument, un des spécimens les plus curieux de l'architecture civile au moyen âge, a vivement ému les membres de la société des monuments parisiens, qui, de concert avec M. Germain Bapst, de la société nationale des antiquaires de France, M. Tranchart, président de la société de l'histoire de Paris, et M. de Lasteyrie, membre du comité des monuments historiques, ont entrepris de conjurer la disparition de ce monument du moyen âge.

DEPUIS six ans, une brigade de gendarmes garde la porte du monastère de Solesmes (Sarthe), et reçoit pour cette belle besogne la solde de campagne. Les RR. PP. Bénédictins n'ont pu approcher de ce monastère qui est leur propriété, même pour entretenir les bâtiments et réparer les dégâts que ne cessent de causer les vents et les pluies.

Aujourd'hui, le gouvernement s'inquiète des ruines qui s'y accumulent, il se souvient sans doute qu'il y a là des chefs-d'œuvre de sculpture qu'on ne peut laisser disparaître sans encourir le reproche de vandalisme, et il invite les religieux à faire les réparations à leurs frais, sans toutefois leur permettre de reprendre possession de leur monastère.

Les RR. PP. préfèrent passer par ces dures conditions, plutôt que de laisser périr et leur belle église et leur abbaye riche de tant et de si saints souvenirs. Réduits à la misère par les persécutions du gouvernement républicain et ne vivant que de la charité des fidèles, ils se voient obligés de quêter encore pour cette restauration. Le Révérendissime abbé Dom Couturier vient d'écrire une lettre à cette fin au journal l'*Univers*.

(Sem. relig. de Cambrai.)

LA restauration du grand orgue de l'église Saint-Remi, à Dieppe, vient d'être effectuée par M. Brière. Il a remis le jeu de l'instrument en accord avec la beauté de son buffet, qui est cité comme un des plus magnifiques de France. On sait que la riche boiserie est l'œuvre de maître Nicolas Lequeu, ébéniste à Rouen, au temps de Louis XIII. L'orgue avait été fait, il y a cent cinquante ans, par le célèbre facteur Lefèvre, de Rouen, qui construisit dans son temps les plus belles orgues de Normandie, celles de Caen, Rouen, le Havre, Honfleur; il fut exécuté de 1737 à 1740. Les tuyaux sortaient des ateliers de Parizot et Faul, facteurs à Rouen.

UN événement artistique fait en ce moment grand bruit au Tyrol. Il existait de temps immémorial à Obervols (Kastelruht), dans l'ancien bien nommé « Zimmerlehen », un chef-d'œuvre gothique, ayant un grand intérêt historique et archéologique. C'était un splendide panneau de maître-autel avec des émaux d'un travail des plus remarquables. Souvent des offres d'acquisition furent faites, et, dernièrement encore, on présenta trente mille florins pour le trésor artistique. Depuis quelques jours, ce trésor a disparu, et on ne sait pas ce qu'il est devenu.

Depuis peu, le bien de « Zimmerlehen » avait changé de propriétaire. On suppose qu'il a été acheté sous main, dans le but de pouvoir obtenir ainsi le magnifique panneau. Toutes les autorités du pays se sont émues de cette affaire. Une enquête se poursuit. Il paraît que l'objet d'art est en ce moment à Munich

(Journal des Beaux-Arts.)

THE *Athenæum* du 26 février nous apporte une excellente nouvelle : Le maire et la municipalité de Maidstone s'occupent activement à réunir les fonds nécessaires à l'acquisition du vieux palais de Maidstone, autrefois l'une des résidences des archevêques de Cantorbury. Il s'agit de convertir *Old Maidstone Palace* en un Musée. *(Courrier de l'Art.)*

UN comité s'est constitué à Gand afin de promouvoir la conservation, le dégagement et la restauration du Château des Comtes (1).

D'après ce qui nous revient, la Commission qui vient d'entrer en fonctions se donnerait pour tâche l'exécution d'un projet dressé, sous la direction de M. Van Duyze, par un architecte d'une notoriété fort restreinte. Ce projet, en tous cas, n'a guère passé au crible de la critique.

C'est cependant le cas de faire appel largement aux lumières de tous les hommes compétents. La restauration dont il s'agit est une des plus difficiles qu'on puisse exécuter. Il s'agit de ressusciter un donjon d'une haute antiquité, dont les restes se trouvent altérés par des remaniements faits à diverses époques. A côté des constructions encore existantes, il s'agit d'en élever d'autres, qui les complètent, et qu'il faut créer à neuf, en restant dans le style primitif. C'est là une œuvre hérissée de difficultés, et qu'il serait déplorable d'exécuter hâtivement, et sans en avoir soumis l'étude à la contradiction, et à la critique la plus libre. Le plus sage serait peut-être de demander des projets à plusieurs architectes archéologues; on sait qu'il n'en manque pas dans la bonne ville de Gand.

Celle-ci semble d'ailleurs s'éprendre de ses vieux monuments civils et militaires. Nous parlions il y a trois mois d'un projet de restauration dressé par M. A. Verhaegen. Ce projet rallia tous les suffrages, et vient d'obtenir l'adhésion du Gouvernement, qui a promis son concours pour réaliser les plans de notre collaborateur.

L'ALCAZAR de Tolède a été détruit le 10 janvier par un incendie. Ce désastre s'aggrave de la destruction des objets d'art remarquables que contenait cet édifice historique, dont la restauration avait coûté 5 millions de francs, il y a 20 ans.

Fièrement posé au sommet du rocher que couvre la ville de Tolède, l'Alcazar émergeait, grandiose et simple dans ses lignes, de la masse accidentée de la cité qu'il couronnait de ses quatre tours de granit. La façade du Sud, élevée par Herrera, était décorée avec un art grandiose; celle du Nord, œuvre de Covarrubias, était conçue dans le style délicat nommé *plateresque ;* les deux styles en honneur au XVIe siècle avaient là des spécimens hors ligne.

ON a effectué à l'église de Saint-Ambroise à Milan la séparation de la chaire d'avec un magnifique monument en marbre historié, placé sous la chaire même. Il remonte au IVe ou Ve siècle, et c'est un des plus beaux sarcophages chrétiens de l'antiquité. On avait joint les deux œuvres au XIIe siècle à cause d'une catastrophe que rappelle une inscription. On a pu débarrasser le sarcophage de tout débris de mur et le rétablir dans toute sa pureté primitive.

On vient de nettoyer la fresque bien connue, le *Martyre de saint Sébastien* de Vincent Foppa, qui se trouve dans le couloir de la galerie de Brera avec plusieurs fresques de Luini. Ce tableau tant loué (n° 69 du catal.), qui provient de l'ancienne église de Sainte-Marie à Brera, citée par Lomazzo, est une des perles de la galerie.

UN projet a été dressé par M. l'architecte Van Assche, en vue de compléter la restauration de l'église de Saint-Gilles, à Bruges. Il comprend la construction d'une sacristie et l'achèvement du mobilier de cet édifice. L'un des autels compris dans l'ameublement doit recevoir comme retable le polyptyque de Pourbus.

Le même architecte continue la restauration de l'église romane d'Hastières (Namur), dont nous parlons au chapitre des *Travaux des sociétés savantes.* A l'intérieur de l'église on procède à l'abaissement du sol du chœur. L'ancien pavement, fort original et curieux, sera replacé. La pierre tombale de l'abbé Allard sera remise à la place qu'elle occupait dans le chœur.

Les bas-côtés du chœur ont reçu un plafond plat en chêne. Quant aux vestiges de peintures dont le bandeau de l'arc était décoré, M. J. Helbig, en a pris des dessins qui permettront de restituer éventuellement l'ancienne décoration. Le cours des travaux a amené la découverte de traces d'une décoration peinte, qui paraît s'étendre sur toute la surface des murs du chœur. On se propose d'opérer le débadigeonnage avec le plus grand soin pour ne pas nuire aux résultats qu'on croit pouvoir espérer.

La crypte romane est maintenant complètement déblayée ; il y subsiste encore une partie du massif de l'autel, deux bancs de forme circulaire,

1. Il a fait l'élection d'un bureau ainsi composé : M. de Maere, président ; MM. le comte de Limburg-Stirum et Wagener, vice-présidents ; P. Frédericq et Arth. Verhaegen, secrétaires ; baron Em. De Neve, trésorier ; Ferd. Van der Haeghe, archiviste. Le comité se compose en outre des membres suivants : Baron J. Bethune, Jules Vuylsteke, H. Van Duyse et Van Assche.

en pierre, et une colonne octogonale brisée à environ 50 ou 60 centimètres au-dessus de sa base. Les traces de l'emplacement de deux autres colonnes sont visibles.

Les délégués de la commission des monuments ont émis l'avis qu'il conviendrait de laisser la crypte dans son état présent. On rétablirait les deux escaliers qui y donnaient accès à l'époque primitive et on laisserait le sol dans son état actuel, sauf à y placer plus tard un pavement. Autour de l'orifice, dans l'église, on érigerait une bordure en pierre pour servir de soubassement à une grille de clôture.

L'intérieur de la crypte pourrait être destiné à recevoir les sarcophages en pierre que l'on a découverts en enlevant l'aire de la grange établie dans la nef de l'ancienne église. Les cuves sont intactes ; il n'existe plus que des parties des couvercles. Une pierre tombale, brisée en nombreux fragments, laisse voir les traces d'une cotte de mailles et une bordure composée de croisettes. Nous avons dit plus haut ce que nous pensions de ce projet.

On s'occupe actuellement de restaurer les anciennes stalles du XVe siècle, dont une vingtaine pourront être replacées aux deux côtés du chœur.

Dans le but d'éviter la disparition successive des intéressantes peintures romanes, dont une partie est encore attenante à la porte de l'église, on se propose de retourner la face qui les contient vers l'intérieur de l'église.

ON achève la restauration des fenêtres hautes du chœur de la belle église de Walcourt dont nous avons entretenu nos lecteurs il y a un an (V. année 1886, p. 145). Les peintures murales représentant les 12 apôtres ont été détruites par ce travail.

LA députation permanente du conseil provincial du Brabant, désireuse d'assurer la conservation des pierres tombales qui se trouvent dans le pavement de l'église de Saventhem (Brabant), pense que le meilleur moyen d'arriver au résultat désiré serait de faire relever ces dalles avec soin par des ouvriers spéciaux et de les incruster dans les murs de l'église, à l'intérieur des nefs.

Nous ne cesserons de protester contre cette solution de la conservation des pierres tombales. Vulgairement admise par les pourfendeurs d'abus, elle a le grand tort d'être trop commode et de ne tenir compte que d'un des éléments de ce problème complexe et délicat. Les tombes plates relevées contre les murs d'une église altèrent d'une façon désolante l'architecture du monument : cette position contradictoire avec la destination naturelle de l'objet comme avec la signification des dessins qui y sont gravés, offre aux yeux un non sens artistique des plus choquants. Une étude plus judicieuse de la question amènerait l'autorité à rechercher dans l'église un endroit où l'on puisse les coucher sans les exposer à être usées par les pieds des fidèles.

NOUS avons parlé dans notre dernière livraison (p. 135), en complétant nos informations sur la découverte de fresques romanes faites à la cathédrale de Tournai, d'une grisaille du XVIe siècle trouvée derrière l'autel gigantesque du transept méridional. Cette peinture qui représentait l'*Annonciation* et deux saints de grandeur naturelle, a déjà disparu.

L'enlèvement d'une montagne de marbre constituant l'ancien retable, a mis à découvert une belle arcade romane. Divers arrangements plus ou moins plausibles viennent d'être pris pour y remplacer le retable.

Au-dessus de la *mensa* classique on a mis le triptyque de la *Sainte Famille*, par Matthieu Van Negre, recomposé en rapprochant du panneau central ses volets qui en avaient été trop longtemps séparés.

Plus haut, l'on a placé la Vierge assise, naguère hissée au sommet du grand retable, œuvre assez remarquable sculptée dans l'albâtre au temps de Floris. Au lieu d'un encorbellement simple et proportionné à sa taille, on a donné pour support à la Madone une colonne romane trapue, assez puissante pour supporter une crypte ; elle est posée elle-même sur un corbeau d'un style néo-roman, faisant contraste avec celui du chapiteau (vrai roman) de la colonne, et orné d'un grand écusson au chiffre de Marie.

Chose bizarre, on a peint sur le mur des motifs romans simulant de vieilles fresques fanées par les siècles à l'instar de celles qui ont été découvertes de l'autre côté du transept. Idée plus étrange peut-être, le fond de l'arcade, auquel est adossé la statue, est couvert sur une grande étendue d'une couleur bleu passée, reproduisant en fac-simile le champ d'azur sur lequel se détachent les scènes des vieilles fresques historiées.

Voilà certes un pot-pourri de classique, de néo-roman et de roman vieux. Nous ne le trouvons pas bien digne de la grandeur solennelle d'une des églises les plus vénérables de la chrétienté.

Expositions.

A la fin de cette année doit avoir lieu, dans le palais du Vatican, à Rome, une exposition internationale des produits de l'art et de l'industrie.

Ce que cette exposition aura de particulier, c'est que les objets exposés resteront la propriété du Pape, auquel ils seront offerts à l'occasion de son jubilé sacerdotal.

Les frais d'envoi à Rome sont seuls à la charge des exposants, l'administration du Vatican ayant fait disposer de vastes locaux qu'elle met gratuitement à la disposition des divers comités nationaux.

Il est inutile d'insister sur l'intérêt que les artistes et les industriels français peuvent avoir à prendre part à cette exposition, dont le caractère généreux est loin d'exclure les avantages commerciaux.

Nous attirons tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur cette belle entreprise, due au comité du jubilé sacerdotal de Sa Sainteté Léon XIII. Sans aucun doute un grand nombre d'entr'eux sont appelés à y prendre une part distinguée.

NOUS aimons à emprunter à un correspondant du *Journal des arts* une appréciation judicieuse des sottes expositions, à la mode aujourd'hui, des *arts incohérents*.

« Je viens de recevoir de Nantes, une invitation à une exposition d'art incohérent. Les incohérents de Paris ont donc fait école !

« En recevant cette circulaire, je ne pouvais en croire mes yeux, car je ne m'imaginais pas qu'en dehors de Paris qui est le grand collecteur de toutes les folies, il put se trouver un groupe capable d'organiser une autre exposition d'art incohérent. Et, de plus, la circulaire dit : « 1re Exposition d'art incohérent », ce qui en annonce d'autres dans l'avenir. Pourquoi s'arrêter quand on est en si bonne voie ? Il semble vraiment que cette folie se gagne.

Je n'ai jamais mis les pieds qu'une fois dans une de ces expositions — la première qui a eu lieu à Paris — et j'en suis sorti rouge et honteux. Je regardais de tous côtés si personne ne m'observait ; les malfaiteurs, à la suite d'un mauvais coup, doivent éprouver une pareille sensation. C'est qu'en effet, là où je comptais trouver de l'esprit plus ou moins gaulois, je n'ai rencontré que de grosses plaisanteries, d'un goût plus que douteux, souvent malpropres, et dignes tout au plus de calicots ou de commis-voyageurs de bas étage.

« Le but de ma lettre est donc de protester au nom de tous les artistes sérieux, respectueux de leur art, de protester comme l'a fait un de nos grands maîtres, Gérôme, contre ces sortes d'exhibitions malsaines, dont le seul résultat palpable est de faire croire au public que « décidément, tous ces peintres sont de rudes farceurs ! »

On devrait interdire sévèrement ces expositions. L'art est sacré, personne ne devrait y attenter.

Exposition d'art rétrospectif, broderies, tissus et tapisseries, à Nantes, 1886.

NOTRE collaborateur, M. L. de Farcy, a publié dans l'*Espérance du Peuple* de Nantes un compte-rendu de cette exposition si curieuse, dont nous croyons devoir reproduire une bonne partie, à cause de la compétence particulière dont notre ami y fait preuve, en une branche de l'archéologie aussi intéressante que peu étudiée.

Après une longue introduction qui est un petit traité de la broderie, et que nous donnons plus haut (1), M. de Farcy repasse en revue les pièces les plus remarquables.

La salle n° 4 renferme un fragment de la chasuble de Raoul de Beaumont, évêque d'Angers, provenant de son tombeau (n° 380, p. 40). Sur un fond de soie, dont la vétusté ne permet pas de juger la couleur primitive, le brodeur a tracé des médaillons ronds reliés par une petite rosace à quatre lobes. Ces compartiments sont remplis par des lions, des chimères ou des fleurs de lis, qu'on trouve répétées entre tous les médaillons. Rien n'était plus commun que ce genre d'ornementation au XIIe et au XIIIe siècle.

Le n° 303 (salle n° 9) est un des plus beaux spécimens des points *fendu* et *retiré*, qui se puisse voir. Chaque bande comprenait primitivement cinq *coppons à images doubles*, disposés ainsi :

Annonciation, ange au-dessus avec l'inscription...	*archangioli.*
Saint Pierre et saint Paul	*angiolo.*
Deux apôtres	*potesta.*
Deux apôtres	*cerubini.*
Deux saintes...	*serafini.*
Couronnement de la Vierge...	*archangioli.*
... ...	
... ...	
... ...	
La Visitation...	*serafini* (2).

Les anges, au-dessus des arcatures, ont les ailes étendues, comme à la Sainte-Chapelle ou sur les châsses d'Aix et de Cologne. Ces beaux orfrois ont servi de type à M. Grossé, de Bruges, pour la chape offerte par souscription, avec une mitre et une crosse d'honneur, par les catholiques, à Mgr Freppel. On se rappellera que la *Revue de l'Art chrétien* a reproduit ces objets.

Dans la série n° 58 (p. 135) se trouve une chape de velours bleu semée de séraphins et fleurons, qui rappelle la chasuble nos 315 et 354 et tout à fait semblable à celle du Musée archéologique de Nantes. On y trouve encore un chaperon fort remarquable du XVIe siècle, sur lequel on a figuré tout un Concile. Les orfrois d'une chasuble représentant l'arbre de Jessé montrent les premières applications de *toile d'or* relevées de soies de couleur. Ce procédé a joui de la plus grande faveur en Espagne et a donné d'excellents résultats, témoin les nos 304 et 305.

Le fragment de chasuble, fond noir, n° 352, attirera l'attention des amateurs de fine broderie : impossible de mieux réussir le Christ et la Madeleine; les plumes d'autruche et les trompettes du jugement sont fort bien rendues.

Un genre tout spécial de couchure de laine et soie a été fait en Allemagne. J'en avais remarqué un échantillon

1. V. aux *Mélanges*.
2. On a maladroitement disposé en forme de croix le premier orfroi presqu'entier et le second fort incomplet d'une chape du XIIIe siècle.

des plus curieux à l'Exposition du Trocadéro; en voici un analogue, n° 62 (p. 135): Notre-Seigneur, foulant aux pieds Luther et Calvin, reçoit l'abjuration d'une grande dame et de son fils. Le Christ est entouré des vertus (Foi, Espérance, Charité, Justice, Prudence, etc.) Ce beau travail, sur lequel on voit des cheveux naturels bouclés et nattés, date de 1627.

Les épithètes flatteuses sont toutefois impuissantes à décrire le n° 61 : Les Hébreux recueillant la manne. Ce tableau, qui a pu servir de voile au Saint-Sacrement exposé sur l'autel, est un véritable chef-d'œuvre. Le carton en a été tracé par un maître, et le brodeur était un éminent artiste. C'est une pièce incomparable et presque unique. Elle me paraît dater du milieu ou de la fin du XVIIe siècle.

Les n°s 280, 290 et 292 font voir à quelle perfection était arrivée la broderie au passé pour la reproduction des fleurs naturelles au XVIIe siècle. C'était le temps des parterres à compartiments et des tulipes de Hollande. Les Carmélites, les Visitandines et les Ursulines et jusqu'aux Feuillants s'adonnaient à la broderie de ces fleurs merveilleuses. Anémones, ancolies, tulipes, roses, œillets, renoncules, impériales, iris ou pivoines s'étalent avec complaisance de la façon la plus gracieuse sur les ornements et les parements d'autel. Malheureusement on néglige beaucoup les personnages qui sont de plus en plus rares et l'accessoire domine. Les belles broderies dont je parle, sont encore très nombreuses dans certaines communautés. On gémit, tout en les admirant, sur les années de travail passées à broder ces brillants parterres et on conclut que la broderie était en pleine décadence à la fin du XVIIe et pendant le XVIIIe siècle si on la compare aux scènes historiées du moyen âge. On y remarque l'absence de tout caractère religieux; car en définitive toutes ces corbeilles, enguirlandées de fleurs, admirablement rendues, j'en conviens, sont aussi bien à leur place sur les tentures de lit, les écrans et autres pièces du mobilier civil que sur les ornements d'église.

Voyez plutôt les merveilleux rideaux sur fond blanc, brodés en soie torse au passé pour Mme de Pompadour (282 et 78). Peut-on rêver quelque chose de plus élégant, de plus parfait comme reproduction de la nature. J'admets ces fleurs si variées sur des rideaux beaucoup mieux que sur des voiles de calice (310, 311, 312) ou sur les parements d'autel (82 à 84). A cet engouement pour les fleurs il faut, je crois, rapporter au XVIIe et au XVIIIe siècle la création à Lyon de ces riches brocarts tissés or, argent, soie et chenille d'un prix énorme, à corbeilles de fleurs, arches d'alliance et autres sujets tirés de l'Ancien Testament, qui remplacèrent les antiques broderies d'or nué, de couchures et autres à personnages des siècles précédents, même dans les plus riches cathédrales.

Le n° 647, d'origine italienne, fait voir qu'au XVIIe siècle, pas plus qu'auparavant, on ne reculait devant les travaux de broderie de longue haleine.

La broderie *au petit point* sur canevas est bien représentée par les belles bandes n°s 43 et 46, curieux lambrequin de lit du XVIe siècle.

Le dais (n° 35) de velours rouge avec écussons, est un bien rare exemple de ces poêles qui servaient à la réception des grands seigneurs. Celui-ci fut porté à Nantes en 1614 sur Louis XIII et sa mère et en plusieurs autres circonstances.

Je ne saurais oublier la belle broderie en application et chenille, qui garnit une des chaises à porteur (n° 683). Le panneau du fond peut donner une idée des tentures de lit et même des salles tout entières, dont on trouve la description dans certains inventaires du XVIIIe siècle.

La broderie sur *reseul* ou *filet* alternés avec des carrés de toile nous montre, dans les n°s 82 et 83, ce qui se faisait pour les *chambres d'été :* (un appartement avait souvent deux tentures de lit, l'une en velours, drap ou satin à broderie pour l'hiver, et l'autre en *reseul* et toile pour l'été), et aussi pour les voiles de Carême dans les églises, les dais au-dessus des autels, etc. Les plus anciens sont de la fin du XVIe siècle, les autres du siècle suivant.

TAPISSERIES.

IV.

La plus ancienne est assurément le n° 26 : je l'attribue au milieu du XVe siècle. Un navire arrive au port. Le mot *Espérance* est écrit en lettres gothiques au haut du donjon, sur lequel un guerrier semble attendre les passagers. Malheureusement mutilée, cette pièce est encore fort belle : elle provient du château de Landifer.

N° 6. Un empereur à cheval brandissant une épée, sur un fond imitant une étoffe (1).

N° 8. Hippogriffes et animaux, fin du XVe siècle.

N°s 1, 2, 3. Combat des Vices et des Vertus. Temps de Louis XII, provenant du château de Landifer. Fabrication flamande. Voici les inscriptions qu'on y lit :

> Le monde pend a ung fil seulement
> Par les péchiés qu'on voit present regner,
> Mais l'Eglise pacifie humblement
> Le ire divin voellant le arbre coper.

Le monde est suspendu par un fil à un grand arbre. La colère divine, par le ministère de l'ange, attaque l'arbre à vigoureux coups de hache, tandis que l'Église et l'Oraison implorent miséricorde. Au premier plan, les passions s'agitent : c'est *Fol amour* avec *Josnesse*, *Vanité* à sa toilette, *Friandise* et *Appétit désordonné* à table, *Convoitise* et *Mendiant* devant des sacs d'or.

> On voit régner Blasphème en tous estats
> Cœur delleal et fol Outrecuidance
> Pipeurs, trompeurs, et d'aultres gens ung tas,
> Dont le monde est de fines en balance.

La *Fol Outrecuidance* s'efforce de briser à coups de marteau le monde, placé dans un des plateaux d'une balance : près d'elle, voici la *Temptation*, un filet tendu au-dessus de sa tête.

Sur l'autre plateau de la balance, *Charité* et *Miséricorde* ont déposé un livre et divers objets figurant les bonnes œuvres. Au premier plan, la *Justice* perce la langue au *Blasphème; Cœur delleal* cherche à séduire une femme, tandis qu'une partie de jeu est engagée entre le *Det* et le *Cavet*.

> Par Vanity et aultres ses souldars
> Et pour mené le monde follement;
> Mais rencontre est de piques et dars
> De Humilité quy le assault vaillamment.

La *Vanité*, traînée sur un char, porte le monde entre ses mains. L'*Amour divin* arrête les chevaux et les détourne de la mauvaise voie ; l'*Humilité* attaque la *Jactance;* la *Dévotion* perce de flèches *Fol amour* et *Josnesse :* c'est toujours le combat des Vices et des Vertus (2).

1. Ce fragment rappelle les tapisseries du château du Verger, en Anjou, dont Gaignières nous a conservé le dessin et qui représentaient Pierre de Rohan, mort en 1513, à cheval sur un fond d'étoffe, dans ses divers grades (homme d'armes, guidon, enseigne, général et maréchal). L'*Histoire de la Tapisserie* de M. Guiffrey donne aussi p. 153, une pièce analogue, figurant Charles VIII.

2. Ces trois tapisseries n'étaient pas les seules : j'en ai vu une de la même suite évidemment à Paris. Mmes Aveline et Brunet, d'Angers, leur ont rendu leur beauté primitive en refaisant avec adresse tous les points de laine brune, qui forment le creux des plis et le cerné des arbres, etc... cette laine brûlée par la teinture était éraillée partout. Deux ou trois nuances au plus dans chaque couleur, éclairées de blanc, avec des traits bruns, ont suffi au tapissier. La manière dont il procédait par *grandes hachures* parallèles pour fondre les nuances avec le blanc est à remarquer : c'était fort décoratif. On dirait les bordures empruntées aux livres d'Heures du XVe siècle toutes semées de fleurs et d'oiseaux.

Le n° 9, à fleurettes sur fond rouge, faisait partie d'un panneau de tapisserie de la *Dame à la licorne*, du musée de Cluny, autrefois à Boussac. Le personnage qui en reste, fièrement dressé sur son tertre, abrité par un arbre, porte le riche costume de la fin du XVe siècle.

Tous les fragments gothiques 11, 13, 14 et surtout le n° 27 sont intéressants à examiner. Le fou et le danseur de ce dernier morceau ont un mouvement et une vie extraordinaires. Rien de plus décoratif que ce parti de faire ressortir les personnages sur un fond sombre, orné de branches ou de fleurettes. C'est bien là encore la vraie tapisserie, que nous allons voir bientôt perdre son faire et son cachet particuliers pour reproduire des tableaux.

Les n°s 10 et 29 représentent la vie, la mort et les miracles de saint Guillaume d'Aquitaine (1).

Le commencement de cette tenture, propriété d'un amateur des environs de Tours, figurait à l'exposition rétrospective de cette ville, en 1873. On y voyait la naissance, le baptême, la première éducation du duc et au-dessus saint Claude, le patron du donateur, sans doute, puis les empereurs et rois, ancêtres de saint Guillaume (2).

Une tapisserie du même genre un peu moins ancienne existe à Vannes. C'est un don de Mgr Martin à sa cathédrale : elle représente en divers tableaux les miracles arrivés au tombeau de saint Vincent-Ferrier.

La perspective, assez mal réussie dans les tapisseries des Vices et des Vertus, s'est améliorée dans celles de saint Guillaume. Elle est parfaitement rendue dans les suivantes.

Le n° 16 retiendra longtemps les amateurs. Cette tapisserie flamande représente une scène d'intérieur, dont tous les détails de mobilier et de costume sont à étudier : elle me paraît dater du XVIe siècle et fait honneur à l'auteur des cartons autant qu'à l'atelier d'où elle est sortie.

Chacun admirera les magnifiques tapisseries de Beauvais, du château de Haute-Goulaine, sur lesquelles on a tissé des traits de l'histoire romaine. Les personnages sont largement dessinés et l'ensemble a le plus grand air : les bordures toutefois, paraissent un peu grises. On trouvera rangés, dans la salle n° 7, un canapé, huit fauteuils et un écran de la manufacture des Gobelins (Fables de La Fontaine), montés sur de beaux bois dorés, provenant du même château.

La fabrique de Beauvais est brillamment représentée par les n°s 63, 75, 76, 79, 80 et 81. Celle d'Aubusson a fourni les n°s 34, 41, 42, 70 et 72. Enfin, les ateliers flamands peuvent revendiquer les n°s 38, 44, 45, 48, 73 et 74.

En somme, il est bien rare de trouver une pareille suite de tentures d'époques aussi différentes; nul doute qu'elle ne soit hautement appréciée des visiteurs.

TABLEAUX ANCIENS.

Nous ne sommes pas contempteur de l'art moderne ; assurément il a ses qualités et ses mérites; il a découvert en peinture de nouveaux procédés et des effets de coloris inconnus jusqu'à lui. Il copie vraiment bien la nature, mais le sens de l'idéal lui manque généralement (nous disons généralement, car il y a d'honorables exceptions), et d'ailleurs il n'y prétend pas. Il est réaliste; il peint les choses qu'il voit, n'importe lesquelles, les belles comme les laides, et plus souvent les laides. Il dépensera un grand talent et une toile plus grande encore à nous représenter un atelier d'ouvriers avec ses accessoires mécaniques où un chantier poudreux avec ses blocs de pierre et ses échafaudages. C'est une photographie en peinture qui exige un remarquable savoir faire de la main d'un artiste, mais qui ne révèle en rien le sentiment du beau.

Si le peintre moderne rencontre un paysage, il ne se demandera pas s'il est joli, si les teintes en sont agréables, s'il a un bel horizon ; une vaste plaine labourée ou des carrés de culture avec ou sans horizon, un champ de choux et un fossé couvert d'émondes, une mare d'eau sale au pied d'un mur lui suffiront à exercer son art. Il vous peindra tous ces objets dépourvus d'idéal, d'une main plus ou moins savante. Bienheureux s'il vous adoucit les tons criards ou répugnants qu'ils peuvent offrir.

Nos anciens maîtres avaient un autre goût et des vues autres, il faut en convenir. Les plus réalistes d'entre eux étaient idéalistes auprès des nôtres et les bonnes gens de Teniers avaient une vie et une âme que l'on cherche en vain chez les modèles souvent inertes ou abrutis de nos modernes; de plus ils étaient dessinés, comme on ne dessine plus aujourd'hui.

Mais il serait cruel et peut-être injuste de trop insister là-dessus. Nous laissons au public et surtout aux amateurs le soin de comparer l'école moderne et l'école ancienne en visitant notre Exposition de peinture. Ils verront, après tout, que les modernes ne sont pas tous réalistes et que plus d'un, en suivant les procédés nouveaux de l'école, garde le culte de l'idéal.

Dans la galerie des anciens trône une *Vierge* de Raphaël. Auprès de cette toile maîtresse, nous remarquons une *Vieille femme en prière*, de Van Dyck, admirablement peinte. Ce tableau fait penser et il élève l'âme. Y en a-t-il un seul dans l'Exposition moderne qui produise un pareil effet (1) ?

Nous désirons surtout attirer l'attention du public sur la collection rare et curieuse de M. Gondar.

Nous signalerons d'abord un triptyque très curieux du XVe siècle, l'*Adoration des Mages*, attribué à Van-Eyck. L'Adoration des Mages est le sujet du milieu ; les panneaux de côté représentent l'Adoration des Bergers et la Présentation au Temple. La couleur est superbe, les rouges sont étonnants : c'est bien *la pourpre* de Van-Eyck.

Cette œuvre rare figurerait bien dans notre riche Musée qui ne possède, je crois, aucune peinture de ce maître, ni même de cette école.

Le *Concert*, de Spada, peintre italien du XVIe siècle, est encore un tableau de Musée qui serait bien placé aussi dans un palais ou un vaste château.

Nous devons mentionner encore l'*Adoration des Bergers* par de Witt, maître rare de l'école de Rembrandt; le *Prophète Élie secouru par un Ange*, de Laurent de la Hyre (le paysage est du Guaspre-Poussin); un *Intérieur de cabaret*, attribué à Teniers ; *Socrate et Alcibiade*, une œuvre de l'École française, par J.-B. Régnault, d'un mouvement, d'un dessin, d'une finesse de touche, d'une lumière et d'un coloris remarquables; *Paysage et Animaux*, de Berghem, site d'Italie avec un ciel lumineux, et des animaux irréprochables ; *Quatre chiens*, par Albert Cuyp (signé sur un des chiens), maître des plus rares, aussi recherché et peut-être plus rare que Paul Potter; *Jeune femme et chat*, de Boilly, composition gracieuse de l'époque de Louis XVI ; enfin, des portraits intéressants et historiques : l'archiduchesse *Marie-Antoinette* à l'âge de

1. Cette magnifique tapisserie, de la deuxième moitié du XVIe siècle servait de marche-pied aux autels d'une modeste église de campagne. Je l'ai trouvée dans l'état le plus lamentable : c'était presque une folie d'entreprendre sa restauration, elle a été menée à bonne fin par Mlle Houdebine, d'Angers.

2. Il y a des lacunes entre la tapisserie exposée à Tours et celle dont je parle. Les *Annales d'Aquitaine* de Jean Bouchet reproduisent la légende du duc Guillaume : « *traite des évêques de Limoges, par Bernardus Guidonis.* » C'est là que le dessinateur des cartons a puisé ses sujets; nous y renvoyons ceux qui seraient curieux de confronter le texte des *Annales*, p. 72 et suivantes avec les légendes, inscrites au-dessous de chaque scène.

1. Ces deux tableaux appartiennent à la collection de M. de la Tour du Pin.

quinze ans, attribué à Nattier ; *Molière*, jeune, par Bourdon ; *Macquer*, le créateur de la chimie moderne, par Duplessis; *Huyghens*, mathématicien, physicien, astronome, inventeur de la spirale des montres et du pendule des horloges, par Netscher, etc., etc. Il n'y a pas moins de vingt-huit toiles, toutes vraiment dignes d'être exposées.

LE musée artistique et industriel de Rome a ouvert le 17 mars dernier une exposition spéciale de tissus et dentelles. Ce genre fort utile d'exposition est en vogue; après Bruxelles nous avons eu Nantes, après Nantes nous aurons Rome; tout promet qu'on y verra réunies des merveilles dans le genre.

L'inauguration de l'exposition de tissus et dentelles artistiques organisée par la direction du « Museo Artistico Industriale » a eu lieu à Rome, le 17 mars, par M. le commandeur Placidi en présence du Roi et de la Reine, de la duchesse de Gênes, de M. le comte de Mouy, ambassadeur de France et de Mme la comtesse de Mouy, l'une des dames patronesses, et d'autres nombreux personnages. Cette troisième exposition d'art industriel, organisée par M. le commandeur Placidi puissamment secondé par M. Raffaële Erculei secrétaire de la Commission, a vivement intéressé ses visiteurs des premiers jours. Ainsi que l'avait précédemment annoncé ici notre correspondant, la France occupe une place d'honneur à l'exposition de Rome avec ses échantillons d'étoffes, broderies et velours des XVe et XVIe siècles envoyés par le musée des arts décoratifs, et ses belles tapisseries des Gobelins prêtées par l'administration des beaux-arts de Paris et par l'académie de France à Rome. Cette exposition restera ouverte jusqu'au 15 mai.

Parmi les hommes éminents qui ont accordé leur concours, on remarque M. G. Muntz, l'historien des arts en Italie. Le musée des arts décoratifs de Paris a exposé ses belles broderies des XVe et XVIe siècles ; l'administration des beaux-arts et l'École de Rome ont envoyé de superbes gobelins.

Le comte de Sambuy, syndic de Turin, d'accord avec le marquis d'Azeglio, directeur du musée de cette ville, exhibent une collection d'ornements sacerdotaux des XIIIe, XIVe et XVe siècles. La municipalité de Turin expose également les reproductions d'étoffes anciennes exécutées par le fameux Ghedini et qui figuraient dans le château du moyen âge lors de l'Exposition de Turin. MM. Chigi, Guggenheim, Le Ghait, Pace, Richards, Simonetti, Strogonoff, Tanfani et le musée artistique industriel sont au nombre des exposants.

Venise, jalouse des lauriers de Milan, a voulu organiser un comité de dames, dont font partie, Mme la comtesse Marcello, dame d'honneur de S. M. la reine, Mme la princesse Papadopoli et autres grandes dames de Venise et de la Vénitie. A Venise également Mme la comtesse Martinengo a chargé M. le commissaire Barozzi d'envoyer à l'exposition les célèbres tapisseries dont M. Eugène Muntz parle dans son livre *La tapisserie en Italie*. A Bologne pareillement plusieurs grandes dames ont tenu à faire partie du comité bolonais.

Le conseil communal de Modène a envoyé la splendide collection de tissus donnée par le comte Luigi Alberti Gandini au musée de cette ville, et qui se compose de plus de 1,800 pièces, formant un tableau graduel et presque complet de l'art textile depuis l'époque byzantine jusqu'au premier Empire.

L'institut des orphelines de Verceil, suivant l'exemple de l'école de dentelles de Burano, a fourni des échantillons de sa manufacture : le célèbre institut de l'*Ecce Homo* de Naples a aussi fait parvenir son envoi.

Le chapitre de Saint-Laurent de Pérouse et la cathédrale de Bologne ont voulu contribuer au succès de l'exposition.

La députation provinciale de Terre de Labour expose l'album original, inédit, compilé par le P. Oderisio Piscicelli, le savant bénédictin qui, à l'aide de la paléographie des codes de l'abbaye du Mont-Cassin, a formé un splendide recueil de motifs et d'ornements applicables à l'industrie des étoffes et des dentelles.

La municipalité de Florence expose les fameuses tapisseries de la manufacture des Médicis représentant l'histoire de *Joseph en Egypte*. Ces tapisseries historiques ont été exécutées d'après les dessins du Bronzino par Rost et Carcher, les célèbres artistes flamands aux gages de ces grands seigneurs florentins.

A Rome, il faut ajouter aux noms patriciens des Barberini, des Odescalchi, des Doria, des Sciarra ceux des princes Mario Chigi et Rospigliosi. M. Clément Mariani expose un très curieux assortiment d'étoffes et de toiles égyptiennes.

De Gênes, M. Piambattista Villa a envoyé sa belle collection de velours génois et quatre tapisseries représentant les *Triomphes de Pétrarque*.

L'EXPOSITION des beaux-arts qui aura lieu à Poitiers du 14 mai au 14 juillet 1887, à l'occasion du concours régional agricole, comportera une section des arts rétrospectifs : elle aura pour membres MM. Babinet, Hild-Ledain, Lievre et Richard, et le R. P. De la Croix.

Expositions annoncées.

BARCELONE. — Exposition universelle comprenant une section de beaux-arts, du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888.

GAND. — Concours d'arts industriels en 1888.

HAMBOURG. — Exposition internationale du 5 mars au 31 mai 1887.

MANCHESTER. — Exposition jubilaire, industrielle et artistique, de mai à octobre 1887.

NEWCASTLE (Angleterre). — Exposition artistique internationale, ouvrant le 11 mai 1887. Dépôt des ouvrages à Newcastle, du 4 au 9 avril.

PARIS. — SALON DE 1887, au Palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 30 juin.

PARIS. — Exposition des arts décoratifs au Palais de l'Industrie du 1r août au 25 novembre 1887.

POITIERS. — Exposition artistique et archéologique du 14 mai au 14 juillet.

ROME. — Museo artistico-industriale. Exposition de tissus et dentelles anciens et modernes du 1r mars au 30 avril.

ROUEN. — En mai 1887, exposition typographique locale et historique.

TOULOUSE. — Exposition internationale du 15 mai au 1er octobre 1887.

TUNIS. — Exposition artistique et industrielle du 13 mars au 31 mai 1887.

Musées.

VOICI, d'après M. O. Rayet, un aperçu des situations respectives des collections archéologiques des principales villes d'Europe.

« ..... Pour les marbres, la possession des frontons et d'une partie considérable des frises et des métopes du Parthénon, de la frise de Phigalie, de celle du Mausolée d'Halicarnasse et du monument ionique de Xanthus, assure au British Museum une primauté que nous ne pourrons sans doute jamais lui disputer. Le musée de Berlin reste sans conteste au troisième rang, malgré l'acquisition récente des sculptures de Pergame. Le musée de l'Ermitage à Pétersbourg n'entre même pas en ligne de compte.

En fait de bronzes, nous sommes également moins riches, que le British-Museum, pour le nombre de pièces de grande importance. Nous avons beaucoup plus que Berlin, Pétersbourg ne possède presque rien.

Les bijoux, et en général les objets d'or et d'argent, donnent à l'Ermitage une revanche complète. Il est à lui seul plus riche que tous les autres musées de l'Europe ensemble. La seconde place appartiendrait au Vatican, la troisième au musée de New-York. Le British-Museum avec la collection Castelani, Berlin avec le Trésor de Hildesheim nous dépassent encore. Nous arrivons beaux derniers.

La série des vases primitifs est incomparablement plus belle à Londres que chez nous. Le musée de Berlin passe après nous. L'Ermitage n'a qu'un seul objet de valeur. Pour les vases à figures noires et engobes rouges du VIe siècle, nous sommes égaux au British-Museum, supérieurs à Berlin et à Pétersbourg. Pour les vases à figures fabriqués depuis le milieu du Ve siècle jusqu'au IIIe, nous sommes inférieurs à Berlin, égaux à Pétersbourg, supérieurs à Londres. Pour les lecythi polychromes d'Athènes, nous sommes sans rivaux. Pour les vases à figures rouges relevées d'ornements dorés, les vases décorés de reliefs et les vases en forme de figurines, les trois musées étrangers nous surpassent. Celui de Saint-Pétersbourg est le premier haut la main. Le British-Museum vient ensuite et Berlin a le troisième rang.

Quant aux terres cuites, la série archaïque de Londres et celle de Berlin, sont supérieures à la nôtre. Nous sommes beaucoup plus riches en terres cuites du IVe et du IIIe siècle, particulièrement en figurines de Tanagra. Le musée de Berlin vient après nous, puis celui de Londres. Celui de Pétersbourg ne compte pas.

Notre collection numismatique est la plus ancienne de toutes, et longtemps elle n'a pas eu de rivale. Nous nous sommes laissé dépasser depuis peu par Londres et par Berlin.

En résumé, pour l'ensemble de nos collections archéologiques, nous sommes un peu au-dessous de Londres, nous avons un faible avantage sur Berlin et un assez grand sur Saint-Pétersbourg. Au point de vue de l'accroissement, les galeries de Berlin et de Londres se remplissent deux fois plus rapidement que les nôtres ; Pétersbourg même progresse plus vite que nous. En sorte que si l'état de choses actuel continue, avant peu nous serons au troisième et même au quatrième rang.

LE nouveau cours que vient d'inaugurer M. Courajod, à l'École du Louvre, est un véritable succès pour le savant professeur et pour l'École. M. Courajod a tracé magistralement l'histoire de la sculpture du XIIe au XVe siècle et les rapports du moyen âge avec la renaissance. Il a particulièrement insisté sur la première renaissance du règne de Charles V, qui aurait peut-être eu la gloire de diriger le grand mouvement artistique des temps modernes, si elle n'avait avorté à la suite des désastres du règne de Charles VI et de la domination anglaise; puis il a tracé l'histoire de cette deuxième renaissance bourguignonne qui eut tant d'influence sur l'art français et sur son association avec la renaissance italienne, pour former un des deux éléments qui, interprétés par le scepticisme et la modération de l'esprit français, créèrent la renaissance française proprement dite.

LA bibliothèque de l'Institut catholique de Lille a pris, par les soins de M. le chanoine Dehaisnes, une importance de plus en plus considérable et atteint aujourd'hui 70,000 volumes. Elle vient, grâce à une généreuse donation, de s'enrichir des cartons de Savinien Petit, peintre et dessinateur de talent, mort en 1878 ; ces dessins sont au nombre de 600 environ. S. Petit fut pendant cinq années le collaborateur de Perret pour le grand ouvrage sur les catacombes de Rome publié par le gouvernement français. Il était devenu ainsi un archéologue distingué et ses œuvres artistiques, qui portent la trace de ses recherches, sont empreintes d'un grand sentiment de piété. M. le chanoine Dehaisnes, en

annonçant au Congrès catholique le don qui venait d'être fait à la Bibliothèque, a lu une notice sur S. Petit et sur son œuvre.

LE musée céramique de la manufacture nationale de Sèvres a reçu de M. Stanislas Baron le don de carreaux de revêtement du XIVe siècle provenant de l'Alhambra de Grenade et des types de carrelages de la mosquée de Cordoue, datant du XVIe siècle.

LA ville de Reims a reçu le 10 janvier, l'avis d'un legs important fait par un ancien fabricant de cette ville, M. Lundy, retiré à Paris depuis une trentaine d'années, où il est mort au commencement du mois de décembre dernier. M. Lundy a légué sa galerie de tableaux au Musée de Reims et une somme de 500,000 francs aux hôpitaux.

LE musée départemental d'antiquités de la Seine Inférieure vient de s'enrichir d'une superbe pièce provenant de la colletion Le Gentil.

M. Maillet du Boullay, conservateur du musée, a acquis pour le prix modeste de 2,500 fr. un olifant en ivoire du XIe siècle, de 52 centimètres de long. Cet olifant est décoré de bandes de sculptures représentant des animaux affrontés, des feuillages ; il est de plus dans un fort bon état de conservation et recouvert d'une admirable patine.

LES objets d'art composant la collection Galitsyne, acquise par le gouvernement russe sont arrivés récemment à Saint-Pétersbourg ; et dès que leur placement sera terminé, les salles qui sont affectées au Musée de l'Ermitage, seront ouvertes au public. La pièce capitale de cette collection est un triptyque de Raphaël représentant le Christ au Calvaire entouré de la Vierge, de saint Jean et de deux autres saints personnages. Ce tableau donné autrefois au couvent des Dominicains de San-Gimimano par le confesseur du pape Alexandre VI, fut retrouvé en 1840 par le prince Galitzin qui l'acquit d'un chirurgien de village nommé Buzzi. Parmi les sculptures, on remarque un Bacchus, qu'on suppose être une œuvre grecque du IVe siècle. Les nombreux bibelots comprennent de belles porcelaines de Sèvres, de Saxe et de Meissen ; un superbe coffret en jaspe ; un temple d'or de style corinthien, etc. Une suite de tapisseries des Gobelins parfaitement conservées représentent « L'histoire de Persée ». La bibliothèque comprend des éditions romaines et florentines du XVe siècle, des missels français des XIVe et XVe, un bréviaire manuscrit, des évangiles anglais en lettres d'or sur parchemin, et de belles miniatures.

L. C.

Questions et Réponses.

QUESTION.

SAINTE A DÉTERMINER. — Dans l'église paroissiale de Marville (Meuse), un pilier est orné d'une peinture qui me paraît dater de la fin du XVe siècle, elle représente une femme, debout, richement vêtue, coiffée d'un petit béguin et nimbée : la robe est bleue, le manteau rouge, le nimbe d'or. Elle tient, de la main droite, une palme, et de la gauche, un livre ouvert, dans lequel on lit : *Domine, labia mea aperies, et os meum annunciabit laudem tuam. Domine, in adjutorium...* La sainte est dans un jardin qui paraît clos d'une double muraille. A droite sont un homme et une femme agenouillés. Quelle est cette sainte, apparemment religieuse et martyre?

Léon GERMAIN.

Imprimé par la Société Saint Augustin Bruges

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

30me Année. — 4e Série.

Tome V/ (XXXVIIe de la collection).

3me livraison. — Juillet 1887.

Un bijou de l'époque des Hohenstaufen,

par le Dr Fréd. Schneider à Mayence.

LA bijouterie au moyen âge attend en bonne partie son histoire. Elle manque principalement d'une exposition résumée, et, ce qui est encore plus regrettable, les spécimens justificatifs font presque absolument défaut pour certaines époques. On a de la période franque primitive un nombre relativement élevé de plaques ornementales accusant un art très développé. De l'extrême Nord au pied des Alpes, surtout aux bords du Rhin, et jusqu'aux Pyrénées, les sépultures, les passages des rivières et les autres foyers de découvertes ont mis au jour une énorme quantité d'objets de parure, agrafes, fibules, anneaux, boucles d'oreilles, etc., etc. La ciselure s'y réunit au filigrane; la fonte retouchée au burin y incruste de gracieux entrelacs en fils métalliques. L'or et l'argent mélangés s'y associent à la teinte sombre du fer, et la brillante polychromie des verroteries ou du grenat en tables vient y rehausser l'effet des matières précieuses. L'orfèvrerie *barbare* forme dans nos musées un groupe souvent assez riche, que la science a examiné au double point de vue artistique et historique. Les sources spéciales de ce genre sont les sépultures de chaque époque. D'aussi loin qu'apparaît l'ancien mode germanique d'inhumation, toutes les tombes, de l'âge mûr et de l'enfance, de la femme et de l'homme, du simple membre de la tribu ou du chef altier offrent des ornements; par là, le sol livre d'incroyables trésors. Les rigueurs législatives du premier moyen âge à l'égard du respect des morts empêchèrent les vols que l'on aurait été tenté de commettre. Plus tard, le changement des idées religieuses et la diminution des métaux précieux dans la circulation eurent pour résultat de priver les tombes du luxueux supplément qu'elles recevaient jadis. Cer-

taines rares sépultures du haut moyen âge fournissent seules un riche butin. On ne trouve pas ailleurs que dans les cercueils des dignitaires ecclésiastiques une série d'ornements : anneaux ([1]), petits calices ([2]), crosses ([3]), mais, objets pour la plupart usuels, ils sont de qualité fort ordinaire : en peu de cas, une remarquable œuvre d'art sort des tombes médiévales. Outre cela, les pièces restées dans le domaine courant avaient toutes chances de se perdre; les bagues, peignes d'ivoire, agrafes, etc. prescrits par la liturgie, ne nous sont point venus exempts des caprices de la mode; néanmoins les chapitres, les riches églises, les monastères surtout, purent conserver d'anciens types. Au contraire, le torrent des âges absorba vite les parures mondaines. Dresser ici la nomenclature des sources actuelles, tant les monuments toujours rares de chaque époque que leurs images, ne fournirait pas assez d'aliments à la critique, et les descriptions des poètes franchissent peut-être souvent la mesure du réel. En conséquence, nous resterons cantonnés dans la brillante période médiévale qui s'étend des Othon aux Hohenstaufen, période où l'étude des ornements laïques devient particulièrement attrayante.

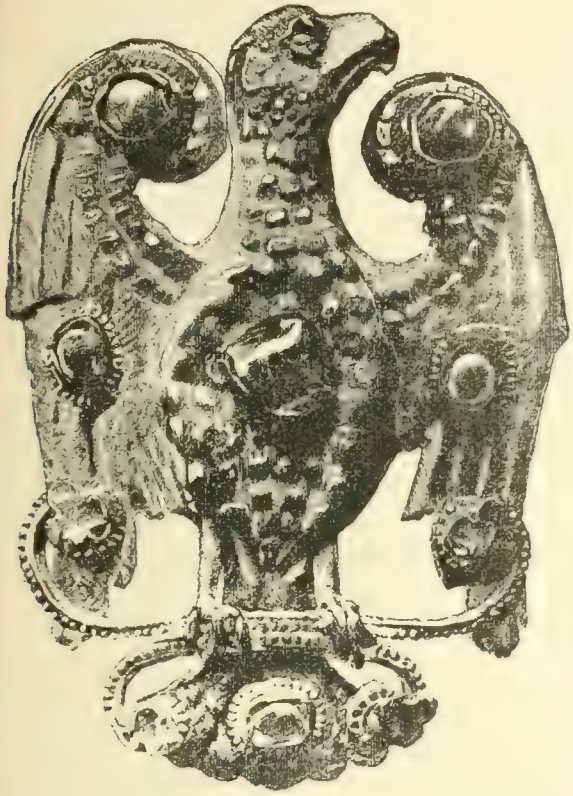
Pour être mieux à l'aise au milieu d'une joaillerie dont chaque morceau porte le cachet de l'art parvenu à son apogée, il vaut mieux aborder immédiatement le bijou aëtomorphe, objectif de ce travail.

La pièce en question fut exhumée à Mayence, au commencement de l'année 1885, dans les terrassements exécutés à la pointe Sud de la gare centrale du chemin de fer ; son gisement, à peine profond de $0^{m},50$ au-dessous du sol, était sur la déclivité qui court de Kästrich vers le Nord, et que l'on appelait jadis Linsenberg. Des vestiges romains riches et nombreux accusaient là, depuis longtemps, un siège d'antique civilisation. A compter d'une date reculée, les Dames de l'abbaye d'Altenmünster possédèrent ce fonds qui, au XVIIe siècle, fut englobé par échange dans un nouveau système de fortifications; alors on transféra le monastère à l'intérieur de la ville, peu éloigné de l'établissement primordial. D'incessantes négociations me permirent d'acheter notre bijou de seconde main, quand il avait déjà quitté le pays et qu'il menaçait de passer à l'étranger. L'énergique appui de M. le major Max von Heyl de Worms, qui portait un vif intérêt à la précieuse découverte, facilita mon acquisition. Cet amateur distingué est aujourd'hui propriétaire du joyau bien authentiquement trouvé sur le Rhin moyen, joyau qui fait l'honneur d'une collection où abondent les monuments de l'art et des mœurs de nos aïeux.

L'objet mesure $0^{m},055$ en hauteur; $0^{m},039$ en largeur : on a augmenté ses dimensions sur la gravure afin de le rendre plus intelligible. Les deux faces sont d'or fin. Le revers consiste en une forte plaque unie, dessinant les contours d'un aigle; au milieu était soudé un ardillon dont la faiblesse relative occasionna la destruction. En outre sept annelets aplatis, soudés à distance, trois au sommet, quatre à la base, servirent à fixer l'oiseau sur un renfort, ou immédiatement sur le costume; quelques fils enrouillés dans l'un des annelets inférieurs prouvent que ce moyen de consolidation fut sérieusement employé. Malgré de telles précautions, notre bijou ne s'en perdit pas moins, car on l'a trouvé, non à l'intérieur ou aux environs

1. Il y a, au trésor de Trèves, des anneaux remontant à la période 1152-1258 (Wilmowsky, *Grabstätten der B. von Trier*, p. 29); d'autres, au trésor de Mayence, vont du XIIIe siècle au XVIIe siècle (Schneider, *Gräberfunde*, pl. XV).
2. Id. *Ibid.*, pl. XVII.
3. Id. *Ibid.*, pl. XVI.

d'une sépulture, mais dans un terrain banal. La face principale offre une épaisse lame



métallique très habilement repoussée; des traces de retouches au burin y apparaissent çà et là. Une demi-perle fortement altérée par l'humidité du sol, orne les extrémités de chaque aile, dont le centre comporte une émeraude; à la place de l'œil, un petit rubis; au milieu de la poitrine, un grand saphir; sur la queue, un lapis-lazuli. Toutes ces pierres sont polies en forme de cabochons, hormis le saphir qui a conservé, exempt d'altération, son aspect irrégulier.

La disposition artistique de notre bijou montre un aigle au vol abaissé, dont les serres étreignent une double accolade de pampres gracieusement terminés en volutes. L'oiseau porte ces pampres, qui semblent aussi lui tenir lieu de perchoir ; ils forment un trait d'union entre les pennes inférieures des ailes et les plumes externes de la queue. La silhouette offre une régularité bien pondérée, la correspondance des lignes de contour y est scrupuleusement observée. Les sommités arrondies des ailes pénètrent exactement les inflexions du cou. La composition et le travail accusent un style sévère ; conservation parfaite, hormis deux légères éraflures au ventre et à une aile.

La date de l'objet ressort également, et de notre exposé général, et des termes individuels de comparaison. Ici la physionomie de l'aigle n'a rien du galbe austère et immobile, propre aux figures du moyen âge naissant ; pour être bref, opposons-la aux broderies ornithomorphes des galons de la chasuble de saint Willigis, conservée dans l'église du château d'Aschaffenbourg (vers l'an 1000), et encore à la fibule émaillée du musée de Mayence. Or, cette fibule, aussi découverte sur le terrain de la ville, remonte, comme la chasuble, à l'époque des Othon (1). Notre oiseau appartient décidément à une période moins ancienne ; il se rattache à la dynastie des Hohenstaufen, et, d'une façon plus immédiate, au règne de Frédéric II. L'aigle, symbole royal, attribut de Zeus, était pour Frédéric l'expression caractéristique de ses idées d'empereur romain ; l'aigle essorant figure sur les augustales d'or de ce prince (2), monnaies dont les coins, gravés par un artiste anonyme d'Amalfi, ont une étroite ressemblance avec les types classiques. Frédéric s'occupait beaucoup de fauconnerie ; son *Liber de arte venandi cum avibus* en témoigne. L'ouvrage, conservé en manuscrit à la Biblio-

1. J'ai signalé et décrit la fibule aëtomorphe de Mayence ; *Bonner Jahrbb.*, fasc. 69, p. 115 à 117. Le même bijou a été ensuite publié dans le *Zeitschrift der Mainzer Alterthümer*, 1883, III, p. 129, chromol. — Le traducteur du présent article a aussi parlé de cet objet ; *Les Expositions rétrospectives en 1880*, p. 128 à 130 : une photographie coloriée illustre un petit nombre d'exemplaires.

2. Voy. F. Lenormant, *Monnaies et médailles*, p. 238, fig. 117.

thèque Vaticane, détermine avec une étonnante sagacité les aptitudes spéciales à chaque race d'oiseaux de proie. L'aigle, emblème choisi par l'empereur, vint orner les constructions du monarque en Italie. Alors que, au XIIe siècle, on se bornait encore dans ce pays à la stricte reproduction des formes conventionnelles (V. fig. 1), le temps de Frédéric approchait, qui devait introduire une fidèle observation de la nature et enfanter ainsi des œuvres magistrales. Les admirables figures d'aigles, qui décorent la porte cintrée du palais construit à Foggia par Frédéric, en 1223 (V. fig. 2), sont la preuve éloquente d'un retour aux meilleures traditions de l'art. Les mêmes tendances se manifestent en Allemagne au XIIIe siècle; choisissons un exemple: l'étude de la nature inspira certainement le *tailleur d'images* qui, entre 1230 et 1260, sculptait des aigles sur le tympam du porche de Gelnhausen (1). Quant à l'aigle héraldique, elle ne saurait intervenir directement dans la question ; de l'oiseau réel, le blason se préoccupait fort peu : il ne visait qu'à perpétuer un symbole héréditaire. En outre les graveurs de sceaux et les peintres d'armoiries, astreints à copier des types immuables, manquaient surtout de l'expérience nécessaire pour bien comprendre la nature et animer des matières inertes. Il en résulte que les ouvrages de ce genre, sceaux, armoiries etc. du XIIIe siècle ont une apparence archaïque ; ils sont anguleux et étriqués : au contraire le génie vraiment artistique créa des formes arrondies et empreintes du sentiment réaliste. J'attribue donc, sans hésiter, notre bijou à un orfèvre contemporain de Frédéric II, ou seulement postérieur de quelques années.

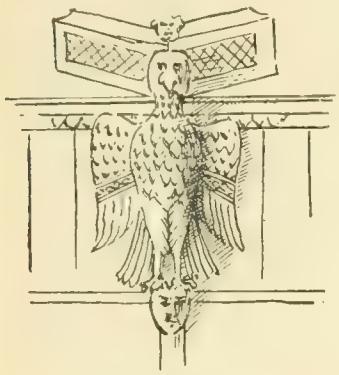


Fig. 1.

Fig. 2.

1. Figuré par Ungewitter, *Lehrbuch der got. Konstr.*, pl. 31, 685. Voy. Dehn-Rotfelser et Lotz, *Baudenkm. d. R.-B. Cassel*, p. 73 à 75.

Les cassettes à montures gemmées plaident aussi en faveur de l'époque ci-dessus. Ces meubles, datés à coup sûr de la première moitié du XIIIe siècle, offrent des baguettes perlées et des rinceaux fleuris, révélant un germe précoce du style gothique qui légitime mon opinion.

Vouloir spécifier la patrie du joyau serait par trop hasardeux ; néanmoins, eu égard au lieu de découverte, les régions du Rhin moyen, en général, pourraient être admises. En tout cas, rien ici qui soit italien ou français ; indubitablement, l'orfèvre emprunta son aigle à l'iconographie zoologique allemande.

La question est maintenant de déterminer l'usage de notre objectif. L'employait-on comme attache directe ou comme pectoral suspendu ? Au XIIIe siècle, hommes et femmes retenaient leurs manteaux avec les *Musche* (1), les *Bratsche* (fibules), les *Fürspan* (*für*=vor, i. e. par devant, *spannen*=tendre, serrer). Nous n'en possédons guères d'échantillons ; en revanche les épopées chevaleresques parlent beaucoup de ces luxueux accessoires. Dans Wigalois :

Die frouwe truoc ein fürspan.

A un autre endroit :

1. Voy. Du Cange, *Gloss.*, éd. Didot, MUSCA et ses équivalents. *(Note du trad.)*

Für ir brust wart geleit
Ein haftel wol hande breit :
Daz was ein gelpher rubin (1).

Wigalois décrit un bijou analogue où brillaient une émeraude, un saphir et un rubis, rehaussant deux lions et un aigle ciselés :

Uz einem smaragde was,
Rehte grune als ein gras
Die rinche wol ergraben,
Von golde ein ar dar uf erhaben
Mit gesmelze harte waehe:
Daz werch daz was spaehe.
Daz die Spaengel solden sin
Daz waren tier guldin
Geworht mit grossem flizze (2).

Et plus loin :

Daz fürspan was ein edel stein
Der dorch drier varwe schein.
Daz ein teil ein smaragde was
Gruner danne deh ein gras ;
Ein Saphir was des anders schin ;
Der dritte ein edel rubin :
Zwene leuwen, und ein ar.
Also het gemeistert dar
Nach dem wunsche disin werch
Mit worten Wirnt von Gravenberch (3).

Un autre *Fürspan* d'Engeltrude avait la forme d'un aigle et il était enrichi de rubis. On remarquera que ces bijoux constatent un art luxueux *(anstuont von richer Kunst)*. Si notre pièce équivaut au *(Tassel monile)*, inutile d'aller plus loin : on appelait ainsi les écussons décoratifs, ajustés entre les lèvres du manteau pour maintenir ce vêtement sur la poitrine ; or tels sont précisément aussi les exemples cités, où apparaissent aigle et rubis. Le costume masculin comportait des ornements analogues (1). Au sujet du brave Meleranz, il est dit :

Daz Fürspan für den Buosen sin,
Wart im gespannen allzehant (2).

Fürspan et *Tassel* sont principalement de riches morceaux d'orfèvrerie artistique, constellés de pierreries (3). L'effigie tumulaire de l'empereur Rodolphe de Habsbourg, à la cathédrale de Spire, montre un *Fürspan* en forme d'écu chargé de l'aigle éployée ; des lions rampant ornent les épaulières, notre cercle d'exemples est trop restreint pour que l'on néglige les moyens de l'étendre ; je reproduis donc ici (fig. 3) un monument

1. « La dame portait un *Fürspan*. — A l'autre dame on mettait un fermoir large comme la main et c'était un rubis jaunâtre (topaze brûlée?). »

2. « Dans un cercle bien évidé et garni d'émeraude, aussi verte que l'herbe, s'élevait au milieu un aigle d'or rehaussé d'émail très dur ; l'objet était très remarquable. Les agrafes d'épaules offraient des animaux d'or travaillés avec grande finesse. »

3. « Le Fürspan était en pierres précieuses brillant de trois couleurs : d'abord une émeraude plus verte même que le gazon ; le second joyau avait la splendeur d'un saphir ; le troisième consistait en un noble rubis. Puis deux lions et un aigle, ce bijou fut fidèlement décrit par Wirnt (Werinhart) de Gravenberch (Minnesänger). »

1. Voyez principalement là dessus Alwin Schulz, *Höfisches Leben der Minnesänger*, I, p. 205, 230, etc.

2. « Le Fürspan fut immédiatement placé sur son sein. » — M. Schneider s'étant borné à reproduire les vieux textes poétiques sans les accompagner d'une traduction en allemand moderne, j'ai dû, pour combler cette fâcheuse lacune, recourir à l'obligeance de l'érudit chanoine. A lui donc appartiennent les versions françaises entre guillemets. *(Note du trad.)*

3. Les bijoux profanes, datant du premier moyen âge, ont persisté en si petit nombre qu'il n'est peut-être pas inutile de les énumérer. Ma liste ne sera certainement qu'approximative, mais elle va, en attendant mieux, jeter les fondements d'une nomenclature bien désirable. Le Musée Germanique de Nuremberg possède une fibule exécutée à l'aube du XIIIe siècle. On trouve aussi des bijoux du moyen âge figurés dans les ouvrages suivants : Bucher, *Geschichte der Techn. Künste*, II, p. 241 ; Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, III, p. 7 et sq. ; *Miscellanea Graph.* (Coll. Londesborough), pl. XXIX, 5 ; *Archaeolog. Journal*, III, 77, 78, fibules du XIVe siècle ; Barbet de Jouy, *Gemmes et joyaux de la couronne*, pl. X, agrafe de manteau, XIIe siècle ; Labarte, *Hist. des arts industr.* I, pl. 54, n° 4, mors de chape représentant un aigle XIVe siècle, et n° 5, broche annulaire, lions et feuillages ciselés, pierreries, XIIIe siècle, le n° 4 est au Musée de Cluny ; le n° 5, acquis par M. Carrand, se trouve vraisemblablement à Pise. Un splendide bijou du XIIIe siècle est désigné sous le nom d'onyx de Schaffhouse ; broche ovale comportant au centre un camée antique ; diamètres 0^m095 et 0^m078. La sertissure offre un triple bandeau : à l'intérieur, de petites pierres ; à l'extérieur, de grosses ; au milieu, des feuillages, des lions et des aigles finement ciselés. Au revers de ce magnifique objet, une inscription, les armoiries et l'image du comte Louis de Frohbourg, dont l'existence est authentiquement constatée entre 1212 et 1245. Voy. *Jubiläums Schrift des Hist. Antiquar. Vereins Schaffhausen*, 1882.

funéraire de la cathédrale de Mayence, soi-disant celui du sénéchal impérial, Arnold de La Tour († 1264), mais qui, en tout cas,

Fig. 3.

n'outrepasse guères le milieu du XIIIe siècle. On ne saurait méconnaître que la main gauche du personnage caresse un *Fürspan* placé sur la poitrine et fixé au centre de l'attache du manteau.

Ce qu'on vient de lire détermine approximativement l'usage de notre bijou-aigle; il pouvait servir aussi bien à un homme qu'à une femme.

(*Kunstgewerbeblatt*, Leipzig, E. A. Seemann, 1886.)

Traduit par Ch. de Linas.

Les langues diffèrent de génie comme de style, ce que l'on approuve dans les unes choquerait parfois dans les autres. J'avouerai donc qu'en traduisant l'excellente notice de l'érudit chanoine de Mayence, j'ai dû, en certains passages, m'attacher beaucoup plus à l'idée qu'à la lettre, au fond qu'à la forme. Cette licence, je l'ai prise le moins possible, seulement lorsqu'un mot suffisait pour rendre une périphrase. Obtiendrai-je mon pardon, et de l'auteur dont j'ai au besoin condensé le texte, et du lecteur qui eût préféré une version littérale? Espérons-le. Toutefois, en manière de compensation, je veux appuyer sur un détail que M. le Dr Schneider ne me semble pas avoir utilisé autant qu'il méritait de l'être. A mon avis, l'effigie présumée d'Arnold de La Tour résout, non approximativement mais d'une façon catégorique, le problème soulevé par notre aigle. Le fonctionnaire impérial est représenté en costume de cérémonie: une chape, aux bords largement écartés, flotte sur le dos du personnage, laissant à découvert le devant du corps entier; un assez long ruban, dont chaque bout pénètre une ouverture pratiquée dans les marges du vêtement au niveau des épaules, et se trouve arrêté par un gland extérieur, retient le manteau sans le serrer contre la poitrine. Quand on voulait s'habiller, il n'y avait qu'à passer la tête entre le ruban et l'étoffe; rien de plus: on pouvait à la minute se montrer officiellement en public. Le joyau plaqué au centre du ruban joue le rôle d'un accessoire purement décoratif, puisqu'il ne sert pas de moyen d'attache, et cet accessoire dut être fixé à demeure sur le galon ou la courroie d'assiette. Alors, pour obtenir une adhérence, complète et solide en même temps, on eut recours à un système de ligature moins précaire que l'ardillon. Évidemment l'applique était cousue plutôt que fichée;

encore les deux à la fois sont possibles. Tel est le cas de notre aigle à double usage, tantôt fibule, tantôt pectoral indépendant. Le premier mode d'emploi n'a nul besoin de commentaires; eu égard au second, l'ardillon et le fil s'y prêtaient un mutuel appui. L'ardillon piqué, on poussait les annelets dans des trous ménagés *ad hoc* sur l'excipient, où un fil résistant les assurait par derrière.

L'aigle d'or émaillé, mentionné plus haut, peut aussi avoir rempli le double rôle de fibule et de pectoral; son revers était en effet muni d'une broche à charnière. Ce merveilleux bijou, de type circulaire (diam. $0^m,093$), montre l'oiseau impérial inscrit dans une jarretière large de $0^m,01$: champ et cadre sont ajourés. Un léger renflement au sommet ne saurait impliquer la suspension, car il n'y existe aucune trace de bélière; en revanche l'hypothèse d'un fil de consolidation, passé autour des vrilles de la bordure et des membres de l'animal, ne serait pas dénuée de vraisemblance. Adhérent à un fond pourpre, au moyen de ligatures jaunes dont la couleur se mariait à l'or sans offenser les regards, notre disque, encore maintenu par l'ardillon constaté, devait, avec sa polychromie translucide, briller d'un éclat égal aux chatoiements des plus riches ouvrages de joaillerie.

L'aigle du Musée de Mayence remonte au XIe siècle; les *Fürspan* de la collection von Heyl et d'Arnold de La Tour datent du XIIIe: à quelle époque assigner l'origine de ce genre de parures? Pour répondre à la question, il faudrait aller à travers les âges en suivant une route passablement longue. J'aime mieux couper court aux digressions et, sans affirmer que l'emploi des bijoux cousus coïncide avec les débuts de l'orfèvrerie artistique, je dirai que, de temps immémorial, il n'a jamais cessé d'être. Les femmes portaient hier, et elles portent encore aujourd'hui, tant au col qu'au corsage, des oiseaux, des cœurs, des écussons faufilés sur un ruban. La mode a des caprices infinis et souvent ridicules, mais, à part quelques intermittences, elle conserve toujours le goût du luxe rationnel, c'est-à-dire élégant.

CHARLES DE LINAS.

Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane).

UNE assez grande distance du Rhin, dans un pays sillonné de chemins de fer, couvert d'usines, semé de hautes cheminées noires qui ont remplacé les beaux arbres verdoyants de la vallée, se trouve la ville d'Essen, célèbre dans le monde entier par les canons de tout calibre qu'y fabrique la maison Krupp. Douze à quinze mille ouvriers, — le quart de la population, — travaillent à ces fameux engins de destruction, et tout un côté de la ville affecté à l'usine envoie sans cesse dans les airs d'épais nuages de fumée noire, tandis que le bruit assourdissant des forges et des marteaux-pilons, le ronflement des ventilateurs, et les coups éclatants des canons que l'on essaye frappent perpétuellement les oreilles.

Quand on approche de l'antique cité rhénane, rien ne fait supposer qu'à côté de ces gigantesques et prosaïques usines l'art puisse avoir un sanctuaire. Et cependant, à peine avez-vous franchi quelques rues, vous vous trouvez, dans la partie basse de la ville, en face de la vieille église collégiale des Saints-Cosme et Damien, monument fort ancien, remanié à diverses époques, mais qui n'en conserve pas moins un caractère des plus pittoresques et une haute valeur archéologique.

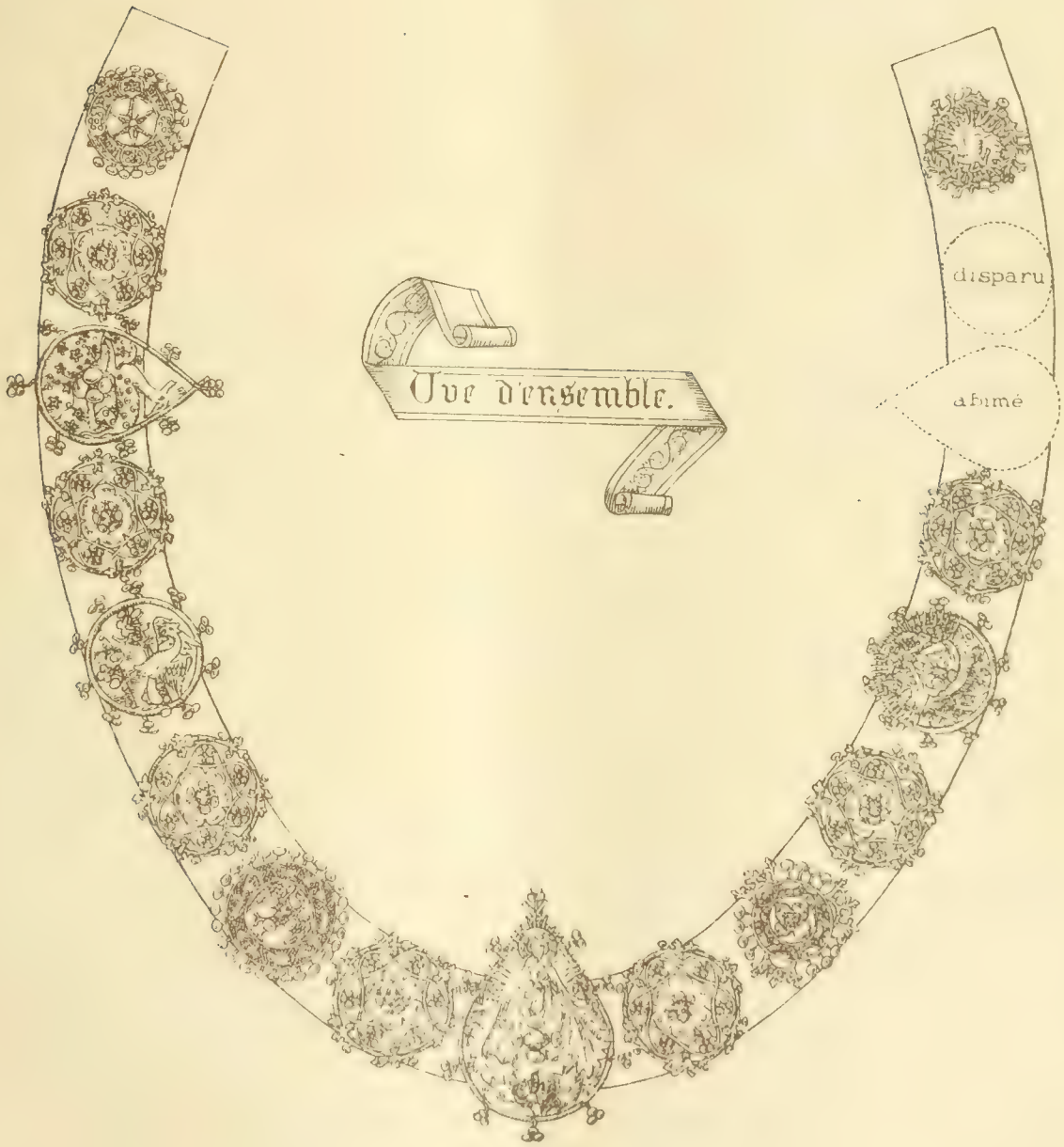
Une sorte de *narthex* précède l'entrée. Celle-ci, surmontée d'une tour octogonale, de style rhénan, présente, vue de l'intérieur, une reproduction réduite, fort ancienne et curieuse, du baptistère d'Aix-la-Chapelle. Il y a là des restes de polychromie romane du plus haut intérêt. Dans les nefs latérales, de beaux détails, d'anciens tombeaux, entr'autres celui de l'évêque Alfred, mort en odeur de sainteté, fondateur de l'église, une fort belle mise au tombeau du Sauveur, un superbe retable du XVe siècle, un colossal chandelier en bronze, à sept branches, du XIIe siècle, attirent tout d'abord les regards du visiteur.

Mais l'admiration est bien plus grande encore lorsque l'on pénètre dans la petite *chambre d'or*, située au Sud de l'église, à quelque hauteur du sol, et protégée par d'épaisses murailles. Un trésor magnifique, composé de vases sacrés, de reliquaires, de croix émaillées, de couvertures d'évangéliaire etc. apparaît aux yeux émerveillés du connaisseur. Nous ne dirons rien ici de toutes ces richesses, parce que les pièces les plus importantes en ont été publiées dans un excellent recueil allemand.

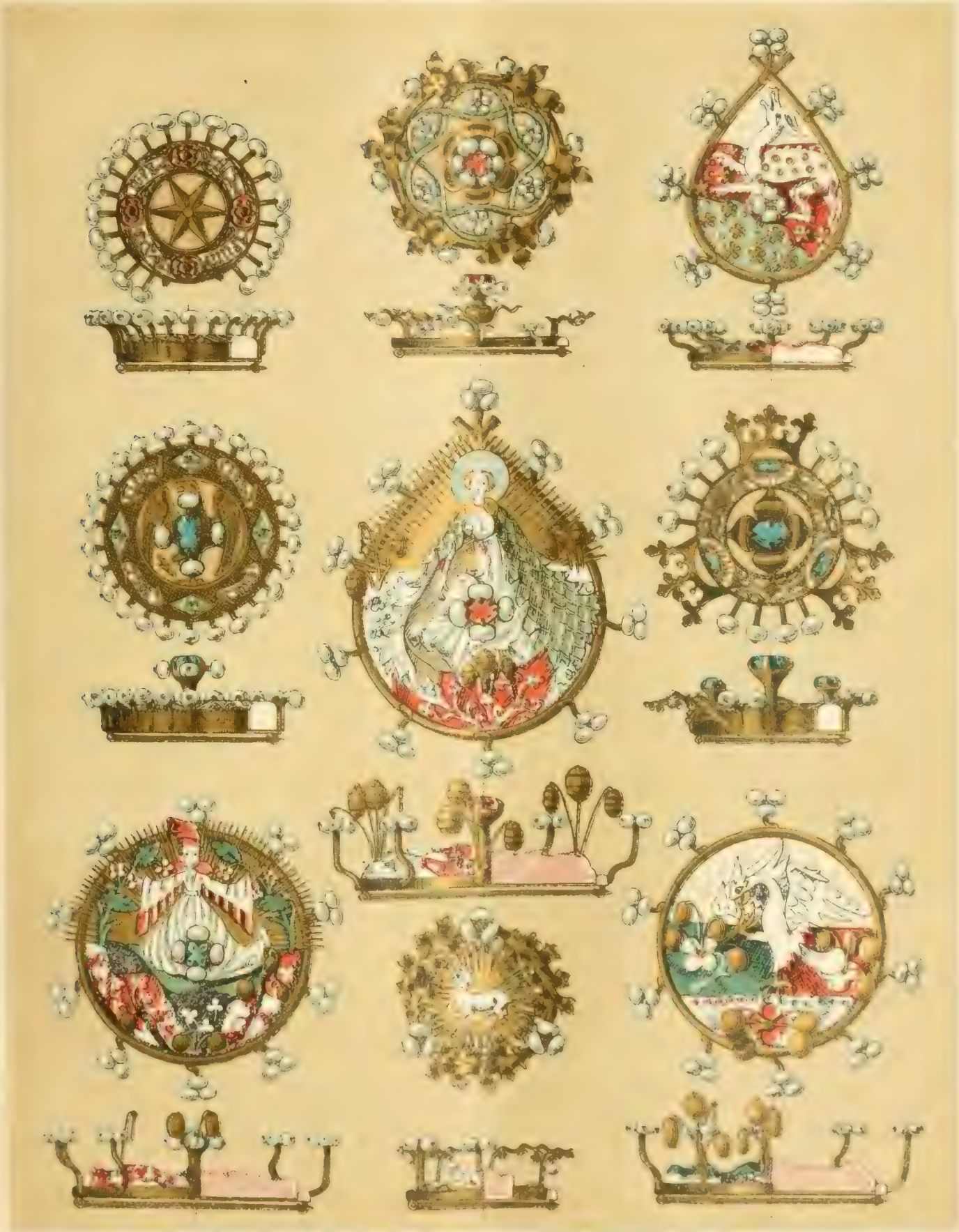
Notre attention a été particulièrement attirée par un chef-d'œuvre inédit, un collier de bijouterie, en or émaillé, du XVe siècle, dont les divers éléments, agrafés comme le seraient des broches sur une bande de soie, nous ont paru du plus haut intérêt. C'est ce bel objet que nous reproduisons dans les planches ci-jointes : l'ensemble du collier y est dessiné à une échelle réduite de moitié ; les détails sont de grandeur naturelle.

Le travail de cet objet d'art est des plus soignés ; l'or qui lui a servi de matière est manié avec une délicatesse et une perfection qu'il serait difficile d'imiter ; les pierres fines admirablement serties, les perles régulière-

PL. III.bis.



Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'Église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane).



Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'Église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane). (Détails.)

ment montées, les émaux éclatants, harmonieux et fort bien appliqués. Signalons entr'autres une particularité assez rare, croyons-nous, dans la bijouterie de cette époque ; ce sont des tigelles saillantes, très déliées, portant suspendues à leur extrémité de petites feuilles d'or, plates ou ondulées, dont le mouvement et le scintillement produisent un fort gracieux effet.

Le sujet que l'artiste a voulu traiter, ou la pensée qu'il a voulu symboliser, nous paraissent difficiles à déterminer. Qu'on en juge plutôt. Une étoile à six rais, entourée des mots : WER·AC·LEUM, écrits sur trois listels ; — une biche couchée ; — un cygne, aux ailes éployées ; — un aigle héraldique à une tête regardant à sénestre, aux ailes mi-éployées, posé sur une patte, celle à sénestre étant à moitié levée, et entouré des mots : MU·LEN·DUN·QUIV, également inscrits sur de petits listels ; — une figure légendaire de jeune fille nimbée (?) entourée de rayons, couverte d'un riche manteau, assise dans un champ de fleurs, et qui forme la pièce centrale ; — puis trois couronnes, gracieusement reliées entr'elles par un bourrelet sur lequel se lisent également quelques syllabes : VE·NA·VER... ; — une autre femme, vêtue d'une robe blanche garnie de rouge, coiffée d'un turban rouge, également assise dans un jardin et entourée de rayons, levant les bras ; — un chasseur, avec un chien et un lapin, figurés sur la pièce que nous n'avons pu reproduire, à cause du mauvais état dans lequel elle se trouvait ; — enfin un chevreau couché et entouré de rayons ; — tels sont les divers sujets partiels du collier, outre les roses et sujets floraux. Ces sujets peuvent-ils se relier l'un à l'autre, former une suite et retracer quelque vieille légende allemande? C'est ce que nous ne pourrions préciser. Cette découverte, si elle était faite, mènerait naturellement à retrouver l'usage du bel objet que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, et trancherait la question de savoir si le collier d'Essen a servi d'emblème à quelque gilde ou corporation, ou s'il a été tout simplement un objet d'ornement.

Quoi qu'il en soit, nous nous trouvons en présence d'une pièce de bijouterie peu commune. Qu'il nous soit permis, à son propos, de rappeler brièvement l'histoire des colliers à travers les siècles.

Dès l'antiquité, les colliers jouirent d'une grande vogue et formèrent l'un des ornements les plus goûtés, tant du sexe fort que du beau sexe.

De nombreux monuments prouvent que les colliers étaient portés, en Asie et en Égypte, par les hommes aussi bien que par les femmes.

Plus tard chez les Grecs et les Romains, les colliers ne furent plus utilisés que par la belle moitié du genre humain. Les Gaulois et les Germains, eux aussi, adoptèrent cet ornement et souvent, lui donnèrent une grande richesse.

Toutefois, vers l'époque carlovingienne, l'usage du collier avait considérablement diminué, si pas disparu entièrement dans l'univers civilisé. Jusqu'au XIVe siècle, nous ne retrouvons ce gracieux ornement ni chez les femmes ni chez les hommes.

Les colliers les plus anciens dont le moyen âge nous ait conservé le souvenir sont fixés sur le collet d'étoffe ou de velours qui termine la robe et serre le cou.

C'est presque exclusivement au XVe siècle que l'on rencontre les colliers destinés à être posés directement sur la peau. Outre les colliers d'ornementation pure, il y a des colliers d'ordres, de corporations, de gildes. Citons le collier de la Toison d'or, celui de l'ordre de Saint-Michel, le collier de la cor-

poration des orfèvres de Gand, les colliers des serments d'arbalétriers, etc., etc.

Pour terminer cet article, nous empruntons au *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, par Victor Gay, la description ancienne d'un collier royal; le texte reproduit par M. Gay remonte à l'an 1398 et concerne un travail beaucoup plus ancien que le collier d'Essen; néanmoins nos lecteurs retrouveront, avec intérêt, certaines analogies entre les moyens de décoration mis en œuvre pour ces deux objets précieux:

« **1398.** — A Hermant Ruissel pour « avoir fait et forgié une grant chayenne « d'or pour le roy N. S., en laquelle il a 31 « pièces d'euvre enchayennées l'une à « l'autre, chascune à 6 chayennons quarrez, 3 « d'un costé et 3 d'autre. Des quelles pièces « en y a 8 pièces d'euvre à jour d'ouvrage « de Damas, et ou milieu d'icelles en cha- « cune 5 lettres à jour qui font le mot du « roy JAMES ; et les autres pièces ouvrées « de semblable ouvrage de Damas rivé « dessus ycelles et burnies dessoubz, et ou « milieu de chascune pièce lettres à jour « comme dessus et au bout de chascun « mot 2 cosses d'or soudées, et ès dites « pièces sont pendans 78 petites cam- « pennes d'or, chascune à 3 chayennons « quarrez, et en chascune campenne lesd. « lettres taillées, et à chascun bout de la « chayenne pend une grosse cosse d'or, qui « font 2 cosses ésmaillées, l'une de blanc et « l'autre de vert, ouvrées d'ouvraiges de « Damas nué dessus l'esmail, et dessus « ycelles cosses les grains rons esmaillés des « 4 couleurs du roy, c'est assavoir blanc, « vert, noir et vermeil ; *(10e compte royal « de Ch. Poupart, f° 42).* »

On le voit, l'émail était largement utilisé dans le collier de 1398 comme il l'est dans celui d'Essen ; de part et d'autre il y a en outre de petites pièces mobiles.

Il nous semble que le beau collier d'Essen peut offrir aux bijoutiers, à côté de formes charmantes, dont l'imitation intelligente ne saurait être trop recommandée, des indications précieuses, touchant le mode de décoration des joyaux destinés à l'usage civil.

La bijouterie moderne traverse, comme beaucoup d'autres industries artistiques, une crise qui ne paraît pas près de finir. Les joyaux et bijoux sont, en général, d'une monotonie, d'une sécheresse et, ajoutons le mot, d'une faiblesse artistique désespérante. Il est grand temps que bijoutiers et joailliers s'inspirent des traditions et des systèmes de leurs devanciers, et qu'ils empruntent aux beaux objets que nous a laissés le moyen âge, des indications et des inspirations, s'ils veulent rendre quelque lustre et quelque caractère artistique à l'industrie qu'ils pratiquent.

ARTHUR VERHAEGEN.

Un Triptyque de Broderie au Musée de Chartres.

La piété de nos pères ne s'affirmait pas seulement dans les lois, les actes publics ou les cérémonies du culte, elle se manifestait encore et surtout dans la vie privée. Aussi l'*enlumineur* du moyen âge a-t-il à peindre l'intérieur d'une *chambre*, d'une *estude* ou d'une *librairie?* il se garde d'oublier l'*ymage*, suspendue à la place d'honneur au-dessus du *dressoir*, de la *crédence* ou de la *chayère*. Ces représentations sculptées ou peintes de la Vierge, de Notre-Seigneur ou des saints patrons, dont le musée de Cluny possède plusieurs spécimens (1), étaient habituellement renfermées dans des *tabernacles* à ventaux : excellente idée pour doubler la surface décorée, préserver les sculptures ou les peintures de la poussière et rendre ces petits meubles plus transportables.

Impossible d'imaginer une coutume plus répandue au XVe et au XVIe siècle. Les plus précieuses *ymages*, véritables reliquaires d'or ou de vermeil, avaient une valeur considérable : perles, pierreries, émaux, tout ce que l'orfèvrerie connaissait de délicatesse y était prodigué. Les rois et les grands seigneurs les donnaient en étrennes aux nobles dames de leur entourage ou à leurs parents (2). La *broderie historiée*, encore trop peu étudiée aujourd'hui, faisait avec la sculpture et la peinture le plus souvent les frais de celles qu'on rencontrait chez les riches bourgeois, dans leurs appartements intimes ou leurs oratoires. Quand on songe au luxe incroyable des cours de France, d'Anjou et de Bourgogne et de tant de seigneurs, qui, par vanité souvent plus que par dévotion, traînaient à leur suite un nombreux personnel de chantres, de chapelains, d'enfants de chœur, des coffres remplis d'ornements précieux ou de tapisseries et jusqu'à des orgues portatives, on peut apprécier l'utilité des triptyques de broderie, d'une si grande ressource pour dresser un autel sous une tente ou dans un oratoire improvisé. Les folles prodigalités en ce genre de Gilles de Rays, sieur de Laval, brûlé vif à Nantes le 25 décembre 1440, dépassent toute limite (1).

1. *Catalogue du Musée de Cluny* n° 710 et suivants ; n° 1692 et suivants. M. Viollet le Duc en reproduit deux, pages 128 et 129 du 1er volume de son *Dictionnaire du Mobilier*.

2. *Glossaire des mots du moyen âge*, par M. Léon de la Borde. Inventaire des joyaux de Louis I, duc d'Anjou entre 1360 et 1368, n° 23. Voyez aussi l'article *Pourcelaine* page 468.

Les Ducs de Bourgogne, par le même. Preuves II, n° 2063 et suivants.

Extraits des Comptes du roi René, par Lecoy de la Marche p. 200, « le 24 décembre 1447 à Michel de Passy la somme de mil quatre cens florins ou huit cens escuz, pour ung tableau dor pesant quatre marcs... garny de perles, de balais, saphirs et esmerauldes, pour semblablement donner à la royne le premier jour de l'an. »

1. *Histoire de la ville de Nantes*, par l'abbé Travers, mort en 1750. T. I, p. 544.

Mémoire des héritiers de Gilles de Rays pour prouver sa prodigalité.

...Après le décès de son père, venu à l'âge de vingt ans, prit l'administration de son bien et en usa dès lors à son plaisir, sans prendre le conseil de Messire Jehan de Craon, son ayeul, sous le gouvernement duquel son dit bien estoit en bail. Item, le dit M. Gilles leva un estat trop plus grand que à celui n'appartenoit, comme de deux cens hommes à cheval, et tenoit une chapelle de chantres en sa maison, quelque part qu'il allast, en laquelle il avoit de vingt cinq à trente personnes, tant enfants, chapelains,

Combien de *tableaux de broderie* sont décrits dans les anciens inventaires, publiés depuis vingt ans! M. Léon de la Borde, dans son *Glossaire français du moyen âge* (1), exalte en ces termes l'art de la broderie à cette époque : « *Dire qu'elle était appliquée à tout, « que les peintres les plus célèbres consacraient « presque exclusivement leur talent à faire « les cartons, qu'elle exécutait avec une habi- « leté de reproduction merveilleuse, c'est « montrer son importance et expliquer, en « présence d'un grand nombre de noms de « peintres, que nous fournissent les documents, « les rares mentions qu'ils font de leurs « tableaux peints. Ces productions, nombreuses « et remarquables, étaient traduites en brode- « ries, et elles ont subi les détériorations trop « rapides auxquelles ce genre de travail est « fatalement exposé...* »

Assurément l'intervention d'artistes de premier ordre était indispensable dans l'exécution de ces peintures à l'aiguille, si nombreuses autrefois dans les trésors de nos cathédrales. Qu'on veuille bien lire la description de deux retables de la cathédrale de Chartres, écrite par l'abbé Cl. Estienne en 1682 et récemment publiée par Mrs F. de Mély et Lucien Merlet, dans leurs remarquables études (1) : et on aura tout de suite une idée des gigantesques travaux de broderie du moyen âge.

« Outre ces saintes reliques, ce qu'il y a « de plus remarquable dans le chœur sont « deux grands tableaux de broderie qui sont « aux costez du premier trésor. Celuy de « main droite a 13 pieds de long sur 8 de « haut. Il représente sous trois portiques le « couronnement de la Sainte Vierge dans « une gloire remplie d'une infinité de chéru- « bins, d'anges et de saints contemplant la « Vierge que Jésus-Christ constitue Reine « du ciel, en lui mettant la couronne sur la « teste. L'on voit au bas du tableau à la « main gauche, le roi Jean à genoux suivi « de ses deux fils, Charles V dit le Sage et « Louis d'Anjou, que leurs patrons saint « Jean-Baptiste, saint Charlemagne et saint « Louis, évesque de Toulouse, semblent in- « troduire devant le trosne de la divine « Majesté pour estre les spectateurs de ce « couronnement ; de l'autre costé l'on voit « aussi à genoux, la reine Bonne de Luxem- « bourg, sa femme accompagnée pareille- « ment de deux de ses filles, présentées par « sainte Catherine et saint Louis, roi de « France. L'ouvrage est une broderie extrê- « mement relevée, les vestements sont *d'or « nué*, enrichis de pierreries et de perles. « Les carnations sont d'un point *refendu* (2), « plus fin que le satin. Le duc de Berry en « fit présent en 1406, pour servir de retable « au grand autel. Il a cousté 10,000 escus.

jeunes clercs que autres ; les menoit avec lui quand il alloit par païs, tellement qu'il tenoit en sa maison, à cause de ladite chapelle, compris leurs serviteurs, plus de cinquante hommes à ses despens et autant de chevaux. Item avoit en la chapelle quantité d'ornemens de drap dor et de soye, chandeliers, encensoirs, croix, plats etc., de grande somptuosité, qui coustoient trois fois plus qu'ils ne valoient, avec plusieurs paires d'orgues, une desquelles il faisoit porter à six hommes avecque lui. Et souvent lui coustoit l'aune de drap des soixante ou quatre vingts escus, qui n'en valoit pas vingt-cinq ou trente et une paire dorfroys trois ou quatre cents escus, qui n'en valoient pas cent. Item, faisoit en ladite chapelle doyen, chantres, avec diacres, vicaires, maistres escolles etc... comme aux cathédrales... Item envoya plusieurs fois vers le pape pour obtenir que ses chantres fussent mitrés comme prélats, ou comme les chanoines de l'église de Lyon...

Page 546. Récit de M. de Roujoux.

...Les ornements en soie, brodés d'or, sortaient des mains des meilleurs ouvriers de Bruges, de Bruxelles, ou de Venise et coûtaient des sommes immenses.

1. Page 117.

1. *Le trésor de Chartres* 1310-1793 par F. de Mély. Paris, Picard, éditeur.

Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres, publié et annoté par Lucien Merlet. Chartres. Imprimerie Garnier.

2. Cette dénomination de point *refendu* est fort importante et s'applique à merveille au point employé pour les figures et les vêtements des personnages du triptyque, dont je vais donner la description.

A remarquer aussi les expressions *d'or nué*, et de point *traisné*, que j'ai soulignées plus bas.

Le tome III des Monuments de la Monarchie Française de Montfaucon mentionne ce tableau de broderie (page 181) et la planche XXVIII en reproduit deux parties. D'un côté le duc Jean de Berri et ses deux fils, accompagnés de trois saints dont saint Louis, évêque de Toulouse et de l'autre Jeanne d'Armagnac, sa femme et ses deux filles avec deux saints.

Le dessin de ces figures laisse malheureusement à désirer.

« L'autre tableau qui est à main gauche « et au-dessus de la porte qui conduit au « revestiaire, a pareillement 13 pieds de « longueur sur 7 à 8 de hauteur. C'est l'his- « toire de la Passion et de la Résurrection « de Nostre-Seigneur dont la principale « représentation est le Crucifiment qui « occupe presque tout ce grand tableau, car « l'on ne découvre que dans un loingtain sa « prise au jardin des Olives, son apparition « à Marie-Magdelaine et sa Résurrection. « Le reste du tableau est remply de grandes « figures qui font le sujet de la Passion. « JÉSUS-CHRIST est représenté mort sur la « Croix, entre celles des deux larrons, dont « les corps en sont desjà détachez. La Mag- « delaine est pleurante aux pieds de celle « du Sauveur avec le centenier à genoux, « joignant les mains, accompagné de plu- « sieurs gardes qui sont debout, prononçant « ces paroles, qui se lisent sur un rouleau : « *Vere Filius Dei Erat Iste.* » L'on voit « derrière la Magdelaine la Sainte Vierge, « accablée de douleur, qui s'approche de la « Croix de son cher Fils. Elle est soutenue « par saint Jean, et suivie de plusieurs dames. « Les ministres et les accusateurs de la « justice de Jérusalem paraissent s'en re- « tourner avec les soldats qui les ont assistez, « et semblent rencontrer en leur chemin « Judas, qui se voit pendu à une branche « d'arbre dans un éloignement. Aux deux « extrémités du tableau sur le devant il y a « deux grandes figures représentant deux « prophètes tenant chacun un écriteau, celuy « du costé gauche est David, ayant une « harpe avec ces paroles du psaume 21 : « *Foderunt manus meas et pedes meos, dinu-* « *meraverunt omnia ossa mea.* » Celuy du « costé droit est Isaye, dont l'écriteau porte « ces mots du chapitre 58 de ce mesme « prophète : « *Ipse autem vulneratus est* « *propter iniquitates nostras, attritus est* « *propter scelera nostra.* »

« Cet ouvrage est admirable et d'un des- « sin beaucoup plus moderne que celuy du « roy Jean ; aussi a-t-il des airs et des ex- « pressions toutes autres. Et sa composition « en paroist d'autant plus agréable que cette « grande multitude de figures qui s'y voyent « sont très naturelles, et font parfaitement « bien ce qu'elles doivent faire. Il est *d'or* « *nué* en broderie meslée de différents points: « le bort et les contours des drapperies sont « enrichies de perles fines. Il y en a 3 ex- « traordinairement grosses, qui forment la « teste des clous dont le Sauveur est attaché « sur la croix. Le quadre qui est d'architec- « ture faite de point *traisné* est aussi remply « de perles. Ce beau présent, qu'on a orné « d'une grande bordure de sculpture dorée, « a esté donné le 12 avril 1556 par M. « François Bohier, évesque de Saint-Malo, « chanoine et prévost de Normandie en « l'église de Chartres. Il est estimé 20,000 « escuz. Il fut donné pour faire un contre- « table d'autel ou parement. »

Les perles de ce tableau furent détachées en 1749 et vendues au prix de 125 livres l'once, ce qui produisit 750 livres [1].

Le 6 février 1793, fut vendu au sieur Blonnié, orfèvre à Chartres, pour être brûlé « ung tableau de point et tapisserie, avec

1. *Catalogue des reliques et trésor de Notre-Dame de Chartres*, par Lucien Merlet, p. 161.

paillettes d'or et d'argent, représentant plusieurs figures, le...» L'autre de ces tableaux fut mis en vente en 1802 et adjugé à un brocanteur moyennant 500 francs [1], qu'est-il devenu ?

Les inventaires de Charles V, de Charles le Téméraire et tant d'autres signalent quelques pièces de broderie aussi importantes : presque toutes ont disparu. A peine si çà et là on en montre encore quelques restes échappés comme par miracle à la destruction. Combien je voudrais les sauver de l'oubli et les faire apprécier à leur juste valeur dans un *Essai sur la broderie ancienne*, pour lequel il me faudra faire de nombreuses recherches ! Inutile de dire avec quelle reconnaissance je recevrais dès maintenant les communications que les abonnés de la *Revue* voudraient bien m'adresser à ce sujet [2].

En attendant la réalisation de ce projet lointain et rempli de difficultés, je ne puis résister au plaisir de faire connaître et admirer, j'espère, un triptyque de fine broderie conservé au Musée de Chartres, dont M. de Mély a bien voulu me permettre de reproduire la gravure, extraite de son bel ouvrage sur le *trésor de Chartres*. L'ensemble n'a pas moins de 0,89 cent. de longueur sur 0,43 de hauteur et remonte au XVe siècle.

La partie centrale, la plus intéressante assurément, représente Notre-Seigneur entre la Vierge et saint Jean, qui lui tiennent les bras et nous le présentent les mains percées, le côté ouvert, la tête couronnée d'épines. On dirait qu'en faisant toucher le Christ par sa sainte Mère et par l'apôtre bien-aimé, le brodeur a voulu tout en frappant les pécheurs par la vue des plaies du Sauveur, leur rappeler ces paroles si consolantes de Jésus mourant à Marie : « *Ecce filius tuus* » et à saint Jean : « *Ecce mater tua.* »

A droite et à gauche, voici les images des patrons des donateurs : saint Jean l'Évangéliste et sainte Catherine.

Le docteur F^r. Bock dans son ouvrage « *Geschichte der Liturgischen Gewänder des Mittelalters*, » T. I. donne à la planche XIV une pale, brodée d'or sur fond bleu, au centre de laquelle on voit un Christ « *Christo al Sepolcro* » presque dans la même attitude que celui-ci, à part la position des bras.

Examinons maintenant, la loupe aidant, la photographie du tableau central, reproduit demi-grandeur d'exécution.

On remarquera à première vue que les parties saillantes des figures (le nez, les lèvres, les yeux, les cheveux et le menton), les nimbes et l'architecture sont *relevées*, c'est-à-dire en relief, pour en augmenter l'effet, tandis que d'autre part les contours des personnages et des arcades sont vigoureusement cernés de lignes très foncées afin de les mieux détacher à distance. La broderie *relevée* au moyen de cordes, de gros fil soigneusement fixé sur la toile qui sert de fond à tout l'ouvrage, était fort usitée à cette époque : préparer les reliefs des visages, des nimbes, des cheveux avant de commencer à broder était certes une délicate besogne. On est vraiment confondu, quand on pense aux longs mois de travail qu'a dû demander ce triptyque ; quels yeux de lynx il fallait avoir pour *ouvrer et élabourer si gentillement !* Cette merveilleuse pièce ne fait pas moins d'honneur au peintre qu'au brodeur ; mais ce n'est pas assez d'admirer, il faut analyser et essayer de

1. Ibidem, p. 158.

2. Chaque diocèse possède encore (si on voulait bien chercher et s'informer) quelque pièce intéressante à signaler ou à reproduire ; j'espère que mes confrères de la *Revue*, qui en auraient connaissance, seront assez bons pour m'en envoyer une courte description, 3, rue du Parvis Saint-Maurice, à Angers.

TRINTYQUE DE BRODERIE

(Musée de Cluny.)

Triptyque en broderie du musée de Chartres.
Vue d'ensemble.

décrire les divers *points ou procédés* si habilement employés par l'artiste.

C'est d'abord le *point refendu*, qui consiste, après avoir fait un premier point, à piquer l'aiguille dans le même point sur un tiers de la longueur environ, pour commencer le suivant ; si bien qu'on dirait des coins enfoncés les uns dans les autres ou des dards de flèches à la suite.

Les visages des personnages, le corps du Christ, les manteaux de la Vierge et de saint Jean, le revers du suaire, les compartiments de la voûte, tout cela est du point *refendu*, qui suit la direction des draperies et sert à modeler, pour ainsi dire, les côtes, l'estomac, et les bras de Notre-Seigneur, comme les visages des images. Quel talent demandait l'emploi d'un tel point, conduit tantôt horizontalement (sur le front), tantôt en tournant (autour des yeux et du menton) pour ne pas faire grimacer les figures et pour perdre à chaque changement de direction d'une façon *insensible* les divers rangs les uns entre les autres ! J'invite à examiner à la loupe particulièrement cette manière de broder, fort commune du XIIIe au XVe siècle. Ainsi étaient travaillées ces chapes, couvertes de trente à quarante médaillons sur fond d'or battu ou de couchure, dans lesquelles se déroulaient les vies de Notre-Seigneur, de la Vierge, ou l'arbre de Jessé entre des séraphins, des anges ou des animaux fantastiques, si souvent décrites dans les inventaires et dont quelques-unes existent encore aujourd'hui. Le trésor de Sens possède deux parements d'aube de la fin du XIIIe siècle, ornés des figures du Christ, de la Vierge et des douze Apôtres, brodés de cette façon. Il faut encore citer la mitre de Jean de Marigny, à la cathédrale d'Évreux, trois séries d'orfrois de chape de ma collection, dont l'une du XIIIe siècle a paru des plus remarquables à M. de Linas, la même qui a servi de modèle pour la chape offerte à Mgr Freppel. Je dois dire toutefois qu'au XVIe siècle on a préféré pour les figures le point plat vertical, imitant le satin et que le point *refendu* a été peu à peu abandonné et remplacé même pour les vêtements par le point *d'or nué et le passé*.

Les bordures des vêtements de saint Jean et de la Vierge sont exécutées au point *de chaîne ;* ceci ne fait pas de doute ; il est fort régulier : on le trouve encore vers l'extérieur des nimbes.

L'or nué, sorte de couchure, recouverte de soies de couleur plus ou moins serrées suivant l'effet à rendre, se reconnaît dans le *perizonium* et le suaire du Christ, la robe de la Vierge, les cheveux et la couronne d'épines si adroitement *relevés*. Avec quelle incroyable régularité sont disposées les soies, qui relient les fils d'or à la toile du fond ; combien de milliers de points à peine visibles et pourtant si exactement espacés rien que sur le suaire !

Voici maintenant une *couchure rayonnante*, avec perles et rayons en relief dans les nimbes, admirablement nuancée de petits points de plus en plus serrés vers la tête des personnages.

Tous les fonds du tableau et les tympans des arcatures sont brodés au point de *couchure* droite et régulière avec une symétrie parfaite.

Les moulures, rosaces, chapiteaux, baies, clefs de voûte et nervures en relief sont travaillés en guipé sur de la corde.

Telle est, si je ne me trompe, l'énumération des divers procédés, mis en œuvre dans cette remarquable pièce. Je ne saurais oublier de mentionner le cuir doré et semé de fleurons en couleur, dont est revêtu le triptyque par derrière ; il est contemporain du travail à l'aiguille. Les tentures en cuir doré étaient déjà d'un usage fréquent au

XVe siècle ; celui-ci nous montre un spécimen curieux de ce genre de décoration.

Personne, après examen de la photographie à la loupe, ne pourra méconnaître le prodigieux talent du brodeur inconnu de ce triptyque ni refuser son admiration à l'art de la peinture à l'aiguille, complètement abandonné depuis le XVIIIe siècle .... encore peu avancé de nos jours. Qui, sauf deux ou trois exceptions [1], essaye même de s'y livrer aujourd'hui !

J'espère que cette petite étude, outre qu'elle fera peut-être apprécier plus encore que précédemment ce trésor du Musée de Chartres, engagera nos artistes contemporains à s'inspirer de pareils modèles et aussi les ecclésiastiques à dédaigner enfin ces misérables broderies *d'or guipé en bosse sur carton* [1], pour estimer suivant leur mérite les belles productions du moyen âge et surtout y revenir dans la pratique, tout ou moins dans la limite du possible.

L. DE FARCY.

1. Le nom de M. Grossé, de Bruges, vient ici naturellement sous ma plume : Nul besoin n'est de rcommander aux lecteurs de la *Revue* un atelier, d'où sont sortis la mitre et la chape de Mgr Freppel et tant d'autres broderies *historiées*, répandues en France un peu partout.

1. Le premier numéro du *Kirchenschmuck*, 1873, par l'abbé Dengler, donne à la page 10 la description technique de la *guipure*. Il me paraît utile de transcrire ici les appréciations d'un spécialiste parfaitement compétent : elles concordent avec les miennes.

« La manière de broder en or, dite *guipure* est la plus « moderne. Elle date du temps de la renaissance. Elle « emprunta sa technique aux anciens qui, pour effectuer « de hauts encadrements, de fortes bordures ou enfin des « broderies en or pour décoration, guipaient d'or de forts « cordonnets de soie : mais au lieu d'adopter cette cou- « che solide, elle choisit du carton raide, qui se casse « facilement ; et même plus tard, quand la broderie à « demi-bosse dut céder le pas à la broderie à haute- « bosse elle prit une double et triple couche de feutre « et de carton ... Quoiqu'elle ne soit que trop souvent « employée, cette manière est inadmissible pour les orne- « ments d'église, car ces sortes de broderies sont trop « raides et trop peu solides, bien qu'elles éblouissent, et « l'on peut dire qu'elles ne sont *qu'une fraude et une* « *imposture.* »

L'apparition de sainte Cécile au pape saint Pascal I, en 821, et ses conséquences pratiques.

AINTE CÉCILE est une des figures les plus attachantes de Rome chrétienne. Aussi, il y a plus de trente ans, dès mon premier séjour dans la Ville Éternelle, avais-je projeté de publier un commentaire critique et archéologique de ses Actes, c'est-à-dire du récit authentique de sa passion et de sa mort. Dans ce but, je réunis avec ardeur un nombre considérable de documents, de façon à élucider le plus possible une question très controversée. Mon dossier, tout d'érudition, est devenu presqu'inutile depuis les travaux remarquables du commandeur de Rossi dans la *Roma sotterranea*, de l'avocat Bondini dans un opuscule spécial (1) et du cardinal Bartolini dans une publication à peu près complète (2) : je ne dois pas omettre Dom Guéranger, quoique le point de vue auquel je me plaçais soit tout différent du sien, qui accuse plutôt une préoccupation littéraire et hagiographique. Si je renonce à l'ensemble, je n'entends pas, le cas échéant, me refuser la satisfaction de traiter quelques points en particulier. Ma présence à Albi, l'hiver dernier, grâce à la bienveillante invitation de Mgr Fonteneau, qui porte un si vif intérêt aux études que je cultive, m'engage, en raison du Propre diocésain qui doit être refondu, à insister sur le côté scientifique de l'apparition de sainte Cécile au pape saint Pascal I. De plus, je considère cette notice comme l'introduction naturelle et logique de l'examen des reliques de sainte Cécile auquel je me livrerai bientôt (1).

Le fait de l'apparition est attesté de quatre manières : par un *texte* historique, par une inscription commémorative, par une ancienne *peinture* et enfin une *fête* propre, documents, dont deux contemporains de l'événement, qui ont par eux-mêmes une haute valeur et qui, groupés ensemble, forment une preuve inéluctable.

I.

IL s'agit, comme résultat direct et premier de cette apparition, de l'invention du corps de sainte Cécile, que le pape Pascal I, au commencement du IXe siècle, avait inutilement cherché dans le cimetière suburbain de Calixte, sur la voie Appienne et que l'on croyait, en conséquence, avoir été enlevé par les Lombards, au siècle précédent, comme le portait certaine tradition (2). Sainte Cécile, se manifestant, indiqua elle-même le lieu précis où se trouvait cachée sa précieuse dépouille, ce que les fouilles reprises vérifièrent promptement.

Le récit de cette vision est consigné dans le *Liber pontificalis*, à la vie du pape Pascal. Je

1. *Memorie storiche di santa Cecilia*, Rome, 1855, tipografia legale, grand in-16°, de 160 pages. L'avocat Joseph Bondini, dans l'Introduction, prend la défense des Actes de sainte Cécile, s'étend sur l'Académie romaine qui porte son nom et disserte du collège des chantres de la chapelle papale qui l'a pour patronne. Les quinze premiers chapitres ne sont qu'une traduction de l'ouvrage de Dom Guéranger. L'auteur ajoute, à la fin, une notice archéologique sur les églises et oratoires dédiés à Rome sous le vocable de Sainte-Cécile.

2. *Gli atti del martirio della nobilissima vergine Romana santa Cecilia, vendicati ed illustrati coi monumenti*. Rome, 1867, tipografia della R. C. A., in-8° de 196 pages, avec deux chromolithographies. L'éminent auteur n'était alors que protonotaire, secrétaire de la S. C. des Rites et chanoine de la basilique de Latran. Il donne en entier le texte latin des Actes.

1. Ce mémoire sera suivi de cinq autres, qui auront pour titre : *La vie de sainte Cécile, manuscrit inédit de la bibliothèque d'Albi; Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome; Authenticité du bras de sainte Cécile, conservé à la cathédrale d'Albi; Authentiques des reliques de sainte Cécile, possédées par la cathédrale d'Albi; Reliques de sainte Cécile, récemment retrouvées à la cathédrale d'Albi.*

2. « Avant que Pascal eúst trouvé le corps de sainte Cécile, on tenoit à Rome qu'Astolfe, roy des Lombards, l'avoit enlevé lorsqu'il avoit assiégé la ville, durant trois mois, en l'an 755. » (Lenain de Tillemont, *Mém. pour servir à l'hist. ecclés. des six premiers siècles*, t. III, page 261.)

l'emprunte à l'édition de Migne (*Patrol.*, t. CXXVIII, *Anast. Bibl.*, t. II, p. 1263-1264), qui reproduit fidèlement le texte de Bianchini, actuellement considéré comme le meilleur, en attendant ceux que préparent, à Paris, l'abbé Duchesne et, à Berlin, le docteur Scheins.

« Hic beatissimus præsul multa corpora sanctorum requirens, invenit. Quæ et diligentius intra civitatem ad honorem et gloriam Dei honeste recondidit.....

« Sed neque illud prætereundum esse existimamus, dum, quadam die ad beati Petri, principis apostolorum, ecclesiam pergeret (Paschalis), quatenus apud eumdem beatum Petrum apostolum solito more vigilias celebraret et ante ejusdem confessionem matutinales, lucescente Dominica, laudes residens decantaret, subito depressus sopore, vidit assistentem sibi virginali aspectu puellam, angelicis vestibus decoratam (1), talia locutionis affamina protulisse, dicens : « Multas « tibi gratias referimus, quia certamen quod de « me diu posueras, frustratorias (2) relationibus « pervulgatis aures accommodans, reliquisti ; « quippe qui tanto penes me fuisti uti proprio « loqui invicem ore valeremus. » Hæc jam sæpe præfatus pontifex diligenter audiens, studiose requirere cœpit quæ esset ipsa quæ talia illi verba diceret, vel quo nomine vocaretur. Cui illa respondit : « Si nomen inquiris, Cæcilia, famula « Christi, vocor. » Ad quam summus inquiens præsul : « Quomodo hoc credere possum eo quod « olim fama relata sit quatenus ejusdem venerabi- « lis Christi martyris Cæciliæ corpus ab Aistolpho, « Longobardorum rege, hostiliter Romæ residente, « furtim et ab illius hominibus fuisset ablatum? » Cui talia venerabili pontifici intimanti omnipotentis Dei famula dixit : « Quia me desideran- « ter ut invenirent Longobardi quæsiverunt « omnino verum est; sed Domini mei JESU CHRISTI « opitulatione et dominæ meæ sanctæ Dei geni- « tricis semperque virginis Mariæ auxilio, neque « me invenire neque deportare, sicut voluerant, « hinc longius potuerunt. Et ideo sicut me quæ- « rere cœpisti qualiter me invenias, assiduo labori « non desistas incumbere, quia Domino Deo, pro « cujus honore passa sum, placuit ut tu me inve- « nias et in ecclesia quam noviter construxisti « recondas. » Et hæc dicens ab oculis aspicientis ablata est. Tunc isdem venerandus pontifex, matutinalibus laudibus persolutis, pro tam certæ et indubitabilis revelationis judicio, cœpit hac illacque operosius quærere ubi sacratissimum ejus corpus jaceret humatum. Quod, tribuente Deo, dum sollicite quæreret, reperit in cœmeterio Prætextati, sito foris portam Appiam, aureis illud vestitum indumentis (1) cum corpore venerabilis sponsi sui Valeriani pariterque et linteamina martyris ipsius sanguine plena, quando ab impio percussa carnifice, Christi Domini martyr est regnantis in sæcula consecrata, quibus et linteaminibus sanguis sanctæ martyris extersus ; involuta ad pedes illius corporis sacratissimo cruore plena, de trina carnificis percussione, reperta sunt. Quæ cuncta suis pertractans manibus collegit et cum magno honore infra muros hujus Romanæ Urbis in ecclesia nomine ipsius sanctæ martyris dedicata, ad laudem et gloriam omnipotentis Dei, ejusdem virginis corpus, cum charissimo (2) Valeriano sponso atque Tyburtio et Maximo martyribus, necnon Urbano et Lucio pontificibus, sub sacrosancto (3) altari collocavit. Pro quorum

1. Dans l'iconographie des hautes époques, les anges sont, en effet, vêtus de blanc, conformément à l'évangile. Le Bréviaire romain, dans l'office de Pâques, insiste sur ce détail : « Angelus Domini descendit de cœlo et accedens revolvit lapidem et super eum sedit..... et introeuntes (mulieres) in monumentum, viderunt juvenem sedentem in dextris, coopertum stola candida » (1er *répons de matines.)* — « Erat autem aspectus ejus sicut fulgur, vestimenta autem ejus sicut nix » (3e *antienne des laudes).* Dans les seconde et troisième leçons, le pape saint Grégoire donne la raison mystique de cette couleur blanche : « Qui (angelus) stola candida coopertus apparuit, quia festivitatis nostræ gaudia nuntiavit. Candor etenim vestis splendorem nostræ denuntiat solemnitatis..... Angelus in albis vestibus apparuit, quia, dum nos per resurrectionem Dominicam ad superna reducimur, cœlestis patriæ damna reparantur..... Matthæus angelum apparuisse describens, ait : *Erat aspectus*, etc. In fulgure etenim terror timoris est, in nive autem blandimentum candoris. »

2. Le pape Pascal, dans sa lettre, dit *frustratoriis*, cas qu'a adopté le *Propre* d'Albi.

1. Ceci concorde avec ce passage des *Actes :* « Cæcilia vero, subtus ad carnem cilicio induta, desuper auro textis vestibus tegebatur » (Bartolini, p. 6).

2. Dans les *Actes* (Bartolini, p. 13), sainte Cécile appelle Valérien : « O dulcissime atque amantissime juvenis. »

3. L'autel est déclaré *sacro-saint*, c'est-à-dire deux fois saint, à cause de sa sanctification par l'huile sainte et de son affectation au saint sacrifice. Du Cange, au mot *sacrosanctus*, ajoute cet autre motif qu'on prêtait serment sur l'autel.

sanctorum honore videlicet et opitulatione construxit monasterium in honorem virginum seu martyrum Agathæ et Cæciliæ juxta ipsius ecclesiam, in loco qui dicitur *Colles jacentes*. In quo et monachorum (1) Deo servientium congregationem, pro quotidianis laudibus in præfato titulo sanctæ Cæciliæ die noctuque omnipotenti Domino decantandis, constituit. Et pro subsidio et luminariorum concinnatione seu utilitate atque stipendiis (2) monachorum, nec non et pro amore atque dilectione qua erga prædecessorem suum piæ recordationis domnum (3) Leonem tertium papam habere videbatur, hospitale sancti Peregrini, positum ad beatum Petrum apostolum (4) in loco qui vocatur *Naumachia*, quod idem prædecessor suus construxerat (5) et ob neglectum atque destitutionem præpositorum paupertatis inopia consumi videbatur ; idcirco, pio juvamine consulens, præfatum hospitale cum fundis et casalibus (6) atque massis (7), seu etiam colonis sive domibus, nec non familiis et universis quæ juste et rationabiliter secundum legum statuta eique a prædecessore suo in jam præfato hospitali donata sunt, quæque ab ipso pia devotione ad augmentum jam dicti monasterii adjuncta sunt, sive agris, vel vineis, etiam domibus, nec non rustica familia, suæ auctoritatis pagina (1) pro jam nominata monachorum congregatione in eodem monasterio confirmavit. »

1. Ces moines devaient suivre la règle de Saint-Benoît. « Voce *monachus*, nullius familiæ nota adjecta, *Benedictinum* intellectum semper apud veteres » (Du Cange, V° *Monachus*).

2. « *Stipendium*, quidquid vitæ sustentandæ est necessarium » (Du Cange).

3. « Summis primum pontificibus peculiarem fuisse appellationem contendit Onuphrius » (Du Cange, V° *Domnus*). On dit encore, au bréviaire romain, dans les litanies des saints : « Ut domnum apostolicum et omnes ecclesiasticos ordines in sancta religione conservare digneris, te rogamus, audi nos. »

4. Voir sur l'église de Saint-Pèlerin ce que j'ai écrit dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXII, p. 103.

5. Le *Liber pontificalis* en parle en ces termes dans la vie de saint Léon III : « Hic autem præclarus antistes, divinitus inspiratus, hospitalem beato Petro apostolo, in loco qui *Naumachia* dicitur, a fundamentis noviter construens, diversa illic domorum ædificia decoravit atque ecclesiam in honore beati Petri, principis apostolorum, a novo construxit. In qua etiam sanctorum Ecclesiæ Christi martyrum corpora deferens recondidit et omnia quæ in prædicto hospitali erant necessaria construxit. Prædia etiam illic urbana vel rustica pro alimoniis Christi pauperum seu advenis vel peregrinis, qui ex longinquis regionibus veniunt, obtulit ad exaltationem sanctæ Dei Ecclesiæ et salute populi Romani. »

6. « *Casale*, casa, tugurium » (Du Cange).

7. « *Massa*, certus agrorum modus seu, ut quidam volunt, conglobatio ac collectio quædam possessionum ac prædiorum » (Du Cange).

Plusieurs faits doivent fixer l'attention dans cette longue narration, fournie en substance par la lettre même de Pascal : Le pape assistait, le matin, un dimanche, aux laudes qui se chantaient dans la basilique vaticane, devant la confession de l'apôtre saint Pierre ; il était assis, tout à coup il s'endormit. Alors il vit près de lui une jeune fille, vêtue à la manière des anges, c'est-à-dire en blanc. Un colloque s'établit entre eux : Cécile se fit connaître, réfuta la tradition relative au vol des Lombards, déclara que le pape dans ses investigations avait été proche de sa sépulture et que de nouvelles recherches amèneraient un heureux résultat ; enfin que son corps, une fois retrouvé, devait reposer dans l'église qui lui était dédiée et qu'il venait de relever de ses ruines.

Sainte Cécile avait déjà, à Rome même, une église sous son vocable. Le *Liber pontificalis* le dit expressément : « Prænominatus pontifex, maximam Dei ecclesiarum curam et sollicitudinem prævidendo indesinenter gerens, cum quadam die, orationis studio, ad sanctæ Dei virginis Christique martyris Cæciliæ ecclesiam advenisset, nimio jam quassata senio ecclesiæ ejusdem mœnia etiam a fundamentis ruitura videns, quæ per olitana tempora defectu vetustatis marcuerant et pene ruinis confracta diu antiquitus lacerata manebant, dato studio operis eodem in loco magnifico opere novam construere ecclesiam cœpit et perficere satis meliorem quam fuerat studuit. » La reconstruction de l'église a donc précédé l'invention du corps.

L'inscription en mosaïque de l'abside le déclare aussi :

Hæc domus ampla micat, variis fabricata metalis,
Olim quæ fuerat confracta sub tempore prisco.
Condidit in melius Paschalis, præsul opimus,
Hanc aulam Domini firmans fundamine claro.
Aurea gemmatis resonant hæc diadima templi.

1. « *Pagina*, charta, instrumentum, diploma » (Du Cange). Ici *pagina* signifie *bulle* : la bulle, en effet, s'écrivait sur une feuille de parchemin, formant une page unique.

Lætus amore Dei, hic conjunxit corpora sancta
Cæciliæ et sociis. Rutilat hic flore juventus,
Quæ pridem in cryptis pausabant membra beata,
Roma resultat ovans, semper ornata per ævum (1).

L'opération fut laborieuse, on tâtonnait, ce qui prouve qu'à l'extérieur du locule, n'existait aucun signe qui pût faire reconnaître la sépulture de sainte Cécile (2): il est regrettable que l'annaliste n'ait pas mentionné sur quoi l'on se basa alors pour être sûr de l'identité.

La tombe exhiba une robe tissée d'or et des linges imbibés de sang.

A l'endroit retrouvé par le commandeur de Rossi, il y a des noms de pèlerins gravés sur la chaux (3) et une peinture murale (4). Tout cela est postérieur à l'invention, autrement le pape aurait eu là des indices non équivoques du corps saint qu'il cherchait avec tant de sollicitude.

L'invention eut lieu l'an 821 (822, nouveau style). Elle fut suivie de la translation solennelle des corps saints : le *Liber pontificalis* inscrit nommément Cécile, Valérien, Tiburce, Maxime, Urbain et Lucius.

Le texte semblerait faire croire que Valérien reposait près de Cécile dans un bisome : « *Quod (corpus S. Cæciliæ)... reperit (Paschalis)..... cum corpore venerabilis sponsi sui Valeriani.* » D'abord, les Actes ne parlent pas d'une sépulture commune aux deux époux; puis, les itinéraires des pèlerins anglais, cités par le cardinal Bartolini (p. 86-87), les montrent vénérés séparément, dans des lieux distincts.

Anastase le Bibliothécaire termine par le récit de la construction et dotation d'un monastère, destiné à une congrégation de moines qui devaient assurer le culte permanent dans l'église renouvelée, fière désormais du dépôt confié à sa garde (5).

1. Bartolini, p. III ; *Rev. de l'Art chrét.*, t. XX, p. 232.

2. Dom Guéranger, p. 468-469 de l'édition Didot, explique parfaitement comment l'*arcosolium* de la sépulture de sainte Cécile avait été masqué par une cloison, comme il fut pratiqué ailleurs en semblable occurrence, pour la dérober à la rapacité des pillards et comment aussi le pape s'était égaré dans ses recherches, en se fiant exclusivement aux *Actes*, qui ne mentionnaient pas le déplacement opéré ultérieurement.

3. Bartolini, p. 109.

4. Cette fresque, qui représente sainte Cécile en *orante*, a été publiée par le card. Bartolini, p. 95.

5. Ce texte de l'apparition au pape saint Pascal est rapporté, avec la traduction de la bulle *Cum summæ Apostolicæ*, dans le manuscrit du Génovéfain, à la bibliothèque d'Albi, t. I, p. 33-38. Cet ouvrage important, en trois volumes in-4°, a pour titre : *Recherches sur la vie, les deux translations et le culte de sainte Cécile*, commencé en 1762, il ne fut achevé qu'en 1776.

II.

Le cardinal Baronio s'exprime de la sorte sur les documents relatifs à l'invention et à la translation : « *Quomodo ista se habuerint, Anastasius descripsit ex ipsius Paschalis ea de re editis litteris apostolicis. Hujus translationis memoriam testatam etiam reliquit idem Paschalis, posita in marmorea tabula inscriptione.* » L'inscription, gravée sur marbre pour remémorer la translation des corps saints, existe encore dans la crypte de l'église de Sainte-Cécile, malgré les remaniements dont elle a été l'objet au moyen âge et à l'époque moderne. Elle est en vers et plaquée au-dessus de l'autel: Dom Guéranger la cite page 475, et le card. Bartolini, p. 130. En voici la teneur :

Hanc fidei zelo Paschalis primus ab imo
Ecclesiam renovavit, dum corpora sacra requirit,
Elevat inventum venerandæ martyris almæ
Cæciliæ corpus, hoc illud marmore condens.
Lucius, Urbanus huic pontifices sociantur,
Vosque, Dei testes, Tiburti, Valeriane,
Maxime, cum dictis consortia digna tenetis.
Hos colit egregios devote Roma patronos.

Une autre inscription, très longue et très curieuse, donne, également sur marbre, le texte entier des lettres apostoliques, insérées en partie dans le *Liber pontificalis*. La plaque est postérieure à la seconde invention et elle a été placée là pour expliquer la fresque elle-même. Je l'imprime d'après la copie que j'en ai prise en 1854 : elle est disposée sur trois colonnes et gravée en majuscules. L'absence de ponctuation en rend la lecture assez pénible. Elle est éditée par Forcella, dans ses *Iscrizioni delle chiese di Roma* (Rome, 1873, in-f°), t. II, p. 44, mais avec quelques variantes de transcription.

LITTERAE S. PASCHALIS I. PAPAE DE INVENTIONE ET DEPOSITIONE S. CAECILIAE

Première colonne

QVIA CONVENIT NOSTRO APLICO (1)
MODERAMINI VT DIVERSA

1. *Apostolico*. Cette abréviation subsiste encore dans les actes de la chancellerie romaine.

CORPORA SS. (1) QVAE DIV INCVL
TA IACVERVNT CVM SVMMA
5 VIGILANTIA OB HONOREM
OMNIP (2). DEI INTRA HVIVS
ALMAE VRBIS CLAVSTRA HO
NESTE CONGREGARE INTER
QVOS ET CORPVS B. (3) CAECILIAE
10 MARTYRIS PERVIGILES OM
NINO INQVIRERE DEBEREMVS
ET QVIA IAMDVDVM FAMA IN
TER QVOSDAM VVLGAVERAT
QVOD EIVSDEM B. CAECILIAE
15 CORPVS AB HISTVLPHO (4) LONGO
BARDORVM REGE FVRTIM FV
ISSET ABLATVM IDCIRCO PE
NE OBLIVIONIS OBTENTV POST
PONERE CREDEBAMVS VNDE
20 TAMEN DOMINI ANNVENTE
CLEMENTIA QVADAM DIE DVM
ANTE CONFESSIONEM B. (5) PE
TRI APOST. (6) PSALLENTIVM
MATVTINALI LVCESCENTE
25 DOMINICA RESIDENTES OB
SERVAREMVS HARMONIAM
SOPORE IN ALIQVO CORPORIS
FRAGILITATEM AGGRAVAN
TE ASTITIT NOBIS PVELLA
30 PVLCHERRIMA VIRGINALI
ASPECTV ET HABITV DECO
RA ET TALIA NOBIS INTV
ENS AIT MVLTAS TIBI GRA
TIAS REFERIMVS (7) QVOD CVNCTA
35 MEN QVOD IN MEDIVM APPOSV
ERAS FRVSTATORIIS (8) RELA
TIONIBVS PERVVLGATIS SI
NE CAVSA RELIQVISTI QVIA
TANTO PENES ME APPRO
40 PINQVASTI QVOD ORE PRO
PRIO LOQVI COMMVNITER
VALEREMVS

1. *Sanctorum.*
2. *Omnipotentis.*
3. *Beatæ.*
4. Le cardinal Bartolini donne les deux variantes *Astulpho* et *Aystulpho*.
5. *Beati.*
6. *Apostoli.*
7. Bartolini lit : « referimus certamen » (p. 104) et, plus loin, *frustratoriis*, qui est seul latin ; puis *fuisti*, au lieu de *appropinquasti*.
8. Forcella a copié *opposueras frustratoriis*.

Deuxième colonne

ET DVM A NOBIS DILIGEN
TER INTERROGATA FVISSET
45 TV QVIS ES ET QVOD EST NO
MEN TVVM QVAE TALIA ME
PRAEMONENDO (1) CONARIS
RESPONDIT SI DE NOMI
NE QVAERIS CAECILIA INQVIT
50 FAMVLA CHRISTI VOCOR CVI
SVBIVNGENS DIXI QVOMO
DO HOC CREDERE POSSVMVS
CVM (2) OLIM FAMA RELATVM SIT
QVOD IDEM SACRATISS. (3) MAR
55 TYRIS CORPVS A LONGOBAR
DIS INDE FVISSET ABLATVM
QVAE ITA RESPONDENS DIXIT
VERITAS EST QVOD ME MVL
TVM DESIDERAVERVNT ET
60 QVAESIERVNT (4) SED GRATIA DO
MINAE MEAE SEMPERQVE V. (5)
DEI GENITRICIS (6) MARIAE AFFV
IT QVOD NEC ME INVENIRE
NEC ME DEPORTARE SICVT VO
65 LVERANT HINC LONGIVS POTVE
RVNT (7) SED SICVT COEPISTI
PERGE (8) ET SICVT OPERARIS
INDESINENTER OPERARE QVIA
OMNIP. (9) DEO ME TIBI PLACV
70 IT REVELARE ET CORPVS
MEVM CVM ALIIS CORPORI
BVS SANCTIS QVAE SVNT IVX
TA ME RECONDITA IN TITVLO
QVEM NVPER REPARARI MAN
75 DASTI RECONDERE STVDE IN
TRA MVROS VRBIS ET HAEC
DICENS ABSCESSIT
TVNC ETENIM PRO HVIVS
REVELATIONIS MANIFESTA
80 TIONE OMNI POSTPOSITA DIF

1. *Præsumendo* Bartolini, p. 104.
2. *Quia.* (*Ibid.*).
3. *Sacratissimum.* — Bartolini lit : « quod ejusdem sacratissimæ martyris corpus ».
4. « Multum me desideranter qui sierunt » (*Ibid.*, p. 105.)
5. *Virginis.*
6. Forcella lit *genetricis.*
7. « Quod qualiter quoniam hic præsto sum, nullatenus me longius abire permisit » Bartolini, p. 105.
8. *Perage* Bartolini, p. 105.
9. *Omnipotenti.*

FICVLTATE INCVNCTANTER
ET ABSQVE AMBIGVITATE
IPSIVS VEN. VIRG. (1) CORPVS
INQVIRENDVM DECREVIMVS

Troisième colonne

85 QVI (2) ET ANNVENTE DEO
EIVSQVE SOLITO ADIVVAMI
NE (3) PROPERANTES IN COEMETE
RIVM S. (4) SIXTI SEV PRAETEX
TATI (5) SITVM FORIS PORTAM
90 APPIAM SICVT IN SACRATISS. (6)
ILLIVS PASSIONE MANIFESTE
NARRATVR INTER COLLEGAS
EPISCOPOS IN AVREIS IN
DVMENTIS CVM VENERABI
95 LI SPONSO REPERIMVS VBI
ET LINTEAMINA CVM QVI
BVS SACRATISS. (7) SANGVIS
EIVS ABSTERSVS EST DE PLA
GIS IN QVIBVS (8) SPICVLATOR
100 TRINA PERCVSSIONE CRVDELI
TER SE GESSERAT (9) AD PEDES
BM̄AE V. (10) IN VNVM REVOLVTA
PLENAQVE CRVORE INVENI
MVS QVAE OMNIA NOSTRIS
105 MANIBVS ATTRECTANTES (11) CVM
VEN. (12) CORPORE HONESTE INTRA (13)
MVROS HVIVS ROM. (14) VRBIS
INDVXIMVS
PRO CVIVS DESIDERABILI DI
110 LECTIONE TITVLVM QVEM
PIAE DEVOTIONIS (15) AFFECTV S. (16)
PAPA I. GREGOR. DOCT. (17) EXIMI

1. *Venerabilis virginis.*
2. *Qui etiam* (Bartolini, p. 105).
3. *Juvamine* (Bartolini, p. 106).
4. *Sancti.*
5. *Pretextati* dans Forcella.
6. *Sacratissima.*
7. *Sacratissimus.*
8. *Quas* (Bartolini, p. 106).
9. *Ingesserat (Ibid.)*
10. *Beatissimæ virginis.*
11. *Pertractantes* (Bartolini, p. 106).
12. *Venerabili.*
13. *Infra* (Bartolini).
14. *Romanæ.*
15. *Devoctionis* (Forcella).
16. *Sanctus.*
17. *Gregorius doctor.*

VS DICAVERAT LAXATVM EX
SISTENTEM DEI ANNVENTE
115 CLEMENTIA IN MELIOREM
STATVM A NOVIS FVNDAMEN
TIS FECIMVS RESTAVRARI
ET AD HONOREM OMNIP. (1) DEI
EIVSDEM VIRGINIS CORPVS
120 CVM CHARISSIMO SPONSO AT
QVE TIBVRTIO ET MAXIMO
M. M. (2) NEC NON VRBANO
ET LVCIO VTRISQVE P. P. (3)
SVB SACRO ALTARE B. (4) AN
125 DREAE APOST. H. E. (5) SVB. ARA. (6) MAX. (7)
DEDICANTES COLLOCAVIMVS

HAS LITT. EX COD. VATIC. (8) DESCRIPTAS IOSEPHVS MARIANVS PARTHENIVS (9) INCIDENDAS CVRAVIT

A. D. (10) M. DCC. LXXX. VI

III.

CETTE longue épigraphe exige un commentaire spécial et détaillé.

1. Le mot *litteræ* doit s'entendre d'une *bulle*, en forme solennelle.

Le but de ces lettres apostoliques est double: raconter l'*invention* miraculeuse du corps de sainte Cécile dans la catacombe où elle gisait ignorée depuis des siècles et sa *déposition* ou translation dans l'église, *titre* cardinalice, qui lui était dédiée dans le Transtévère.

Ces lettres ont été publiées par Baronio (11),

1. *Omnipotentis.*
2. *Martyribus.*
3. *Pontificibus.*
4. *Beati.*
5. *Apostoli, hoc est.*
6. *Aram* (Forcella).
7. *Maxima.*
8. *Litteras ex codice Vaticano.* Grégoire XIV avait fait prendre copie de l'exemplaire du Vatican, c'est elle que consulta le cardinal Sfondrati, avant de procéder aux fouilles. « Nam præter multorum veterum scriptorum testimonium ipsasque Paschalis papæ litteras, quas supra retulimus, quarum exemplar ex Vaticana Bibliotheca depromptum inter scripturas felicis memoriæ sanctissimi patrui sui Gregorii quarti decimi repererat, qui et ipse in cardinalatu hujus ecclesiæ titulum obtinuerat » (Bartolini, p. 117, d'après Bosio).
9. Forcella a lu *Parthenus.*
10. *Anno Domini.*
11. *Annales ecclesiastici*, ad ann. 821 ; édit. de Mayence, 1601, t. IX, col. 858-859.

Bosio (1) et Bartolini (2). Tous ces textes sont concordants.

2. Sur le marbre, il manque, non seulement le nom du pape (3) suivant la formule traditionnelle, *Paschalis episcopus servus servorum Dei*, mais aussi les deux premières phrases de l'exorde, que je reproduis ici d'après le card. Bartolini (pag. 103): « Cum summæ Apostolicæ dignitatis apex in hoc divino prospectus nitore dignoscitur perfulgere, cum in exercendis Dei laudibus sui impensius studebit laboris exhibere certamen. Ad hoc debita nos ejusdem Apostolicæ pastoralis compulit sollicitudinis cura quæque ad stabilitatem piorum pertinere dignoscitur locorum ubertim promulgare et Apostolicæ institutionis censura confirmare. Et quia convenit nostro Apostolico moderamine etc. »

L'exorde parle du devoir de la sollicitude pastorale, qui s'étend aux lieux pies. Suit l'exposé de la question: Les corps saints gisent sans culte dans les cimetières suburbains, peut-être à cause de leur éloignement de Rome et du peu de sécurité qu'il y avait pour les pèlerins à en franchir les murs, qui les abritaient contre les incursions de l'ennemi; sans doute aussi en raison des dévastations commises, lors du siège, par les Lombards qui recherchaient avec avidité les corps des martyrs pour en enrichir leurs églises. Le pape prend, en conséquence, un parti décisif: il les fera transporter à l'intérieur de Rome, où ils seront désormais en sûreté et où les fidèles pourront les vénérer avec plus de facilité (4). « Convenit nostro Apostolico moderamini ut diversa corpora sanctorum, quæ diu inculta jacuerunt, cum summa vigilantia, ob honorem omnipotentis Dei, intra hujus almæ Urbis claustra honeste congregare. » Cette translation collective, qui exige une *grande vigilance*, se fait pour l'*honneur de Dieu* et aussi des saintes reliques, à qui est dû un culte liturgique. La vigilance s'explique parfaitement, car tous les corps, déposés dans les cimetières souterrains, n'appartiennent pas à des martyrs; la majeure partie revient à de simples chrétiens. Il convient donc, avant de les en tirer, de faire une sélection intelligente et prudente. C'est à tort qu'on a accusé l'Église Romaine d'avoir pris dans les catacombes les corps par charretées, en bloc, sans discernement. Pascal, dès le IXe siècle, répondait à cette objection fantaisiste. Il se justifie très explicitement quand il ajoute: « Pervigiles omnino inquirere deberemus. » Pour mieux préciser sa méthode d'investigation, il emploie l'augmentatif *pervigiles*, qui renchérit sur *vigilantia*. Toutes les expressions sont ici pesées: *inquirere* indique les recherches patientes et

1. *Historia Passionis B. Cæciliæ virginis, Valeriani, Tiburtii et Maximi martyrum, nec non Urbani et Lucii pontificum et martyrum vitæ, atque Paschalis Papæ I literæ de eorumdem sanctorum corporum inventione et in Urbem translatione; omnia ex antiquissimis nobilium Urbis bibliothecarum manuscriptis exemplaribus.* Roma, apud Stephanum Paulinum, 1600, petit in-4° de 200 pages.

2. Pag. 103-108.

3. « Paschal premier gouverna l'Église sept ans, trois mois, et 18 jours..... C'est en sa faveur que Louis le Débonnaire confirma toutes les donations faites au Saint Siège par Charles Magne son père et Pépin son ayeul. Il y ajouta même la ville et le duché de Rome, avec beaucoup d'autres territoires » (*Recherches*, t. I, p. 51).

4. M. Pomialowski, dans une étude sur le *Martyrium de Poitiers*, écrit : « Nous savons qu'après l'invasion des Lombards, en 756, on commença à Rome à concentrer dans les églises les restes des martyrs. Le Pape Paul I (757-767) y mit du zèle et fut pour beaucoup dans ce mouvement. » Le *Liber pontificalis* constate le fait en ces termes : « Hic enim beatissimus pontifex cum omnibus spiritualibus studiis magnam sollicitudinis curam erga sanctorum cimeteria indesinenter gerebat. Unde cernens plurima eorumdem sanctorum cimiteriorum loca neglectu ac desidia antiquitatis maxima demolitione atque jam vicina ruinæ posita, protinus eadem sanctorum corpora de ipsis dirutis abstulit cimeteriis. Quæ cum hymnis et canticis spiritalibus infra hanc civitatem Romanam introducens, alia eorum per titulos ac diaconias seu monasteria et reliquas ecclesias cum condecenti studuit recondi honore. Hic sanctissimus præsul in sua propria domo monasterium a fundamentis in honore sancti Stephani, scilicet martyris atque pontificis, necnon et beati Silvestri, item pontificis et confessoris Christi, construxit. Ubi et oraculum in superioribus ejusdem monasterii mœniis ædificans, eorum corpora magna cum veneratione condidit. Infra claustra vero ipsius monasterii ecclesiam miræ pulchritudinis a fundamentis noviter construxit..... illicque innumerabilium sanctorum corpora, quæ de præfatis demolitis abstulit cimiteriis, maximo venerationis condidit affectu.»

Pascal ne fit donc que reprendre l'œuvre commencée par un de ses prédécesseurs. Le *Liber pontificalis* dit encore, à propos de son zèle pour la recherche des corps saints : « Hic beatissimus et præclarus pontifex (Paschalis) multa corpora sanctorum diutius in cimiteriis jacentia pia sollicitudine, ne remanerent neglectui, quærens atque inventa colligens, magno venerationis affectu in jam dictæ sanctæ Christi martyris Praxedis ecclesiam, quam mirabiliter renovans construxerat cum omnium advocatione Romanorum, episcopis, presbyteris, diaconibus et clericis laudem Deo psallentibus, deportans recondidit. »

sagaces, comme *deberemus* le devoir strictement accompli. Au début, il y a *debita*, mais d'autres manuscrits donnent cette variante, rapportée en note par le cardinal Bartolini (p. 103): « De injunctæ nos (nobis) ejusdem Apostolicæ pastoralis sollicitudinis cura. »

3. Parmi les corps saints, un des plus précieux, des plus désirés et enviés, est assurément celui de la martyre Cécile: « inter quos (sanctos) et corpus beatæ Cæciliæ martyris. » Mais le bruit s'est répandu que les Lombards l'ont enlevé et le fait est d'autant plus croyable qu'en Lombardie ils propagèrent à la fois ses reliques et son culte. Évidemment, ils s'étaient trompés: le corps qu'ils ont trouvé, puis exporté, n'est certainement pas celui de l'illustre romaine; son authenticité, en tant que relique, peut n'être pas contestable, mais l'identité est rigoureusement impossible.

Ce bruit avait pris de la consistance, non dans le public qui était incompétent dans la question, mais parmi quelques personnes, probablement de haut rang et ayant qualité pour se faire entendre: « Jamdudum fama inter quosdam vulgaverat. » *Ab Histulpho, Longobardorum rege* (1), *furtim ablatum*, atteste bien un vol manifeste, mais on l'excusait peut-être: au moyen âge, il a été tant volé de corps saints qu'il s'ensuit une confusion réelle dans les recherches lipsanographiques! L'oubli fut la conséquence directe de l'opinion, qui avait cours et que le pape lui-même avait admise, faute de renseignements plus précis: « Idcirco pene oblivionis obtentu postponere credebamus. »

4. Un miracle (2) fut nécessaire pour lui faire connaître la vérité et l'engager à reprendre les travaux interrompus. Cécile lui apparut. C'était un dimanche matin, à l'aurore, pendant le chant des laudes, qui se psalmodiaient devant la confession de Saint-Pierre: « Ante confessionem beati Petri apostoli psallentium, matutinali lucescente dominica (1), residentes observaremus harmoniam. » *Matutinali* seul semblerait indiquer les matines. Le texte d'Anastase le Bibliothécaire est plus clair: « Ante ejusdem (Petri) confessionem matutinales, lucescente dominica, laudes residens decantaret. » *Matutinales laudes* doit être le terme vrai; il s'agit des laudes qui suivent et complètent les matines. Du Cange est de cet avis: il traduit *matutinale officium* par *laudes*, puis il revient sur cette signification en ces termes: « Ambiguæ significationis esse *matutinum* seu *matutinos* post Mabillonium hic observare juvat. Apud plerosque veterum, cum eo nomine in plurali numero utuntur, illam ecclesiastici officii partem significat, quam *Laudes* appellamus. Ita SS. Benedictus, Aurelianus et Isidorus in regulis suis *matutinorum* vocem usurpant... Alii vero hac voce significant nocturnas preces, quæ duplicis generis distinguuntur: aliæ *vigiliæ* in solemnio-

1. « Astolphe mourut en 756. » Pépin, appelé par « le pape Étienne II » « le força, en prenant Pavie, de donner au Saint-Siège vingt-deux places, dont il a l'obligation à la France » (*Recherches*, t. I, p. 56).

2. L'élévation des corps saints a souvent été motivée par des révélations de ce genre. Les Bollandistes en citent de nombreux exemples. Qu'il suffise de relater ici deux des plus populaires au moyen âge, à savoir l'invention du proto-martyr saint Étienne et celle des SS. Gervais et Protais. « Inventio corporis protomartiris Stephani anno Domini CCCCXVII, Honorii principis anno VII, facta fuisse narratur..... Nam cum quidam presbiter, nomine Lucianus, in territorio Hierosolimitano..... feria sexta, in stratu suo quiesceret et pene vigilaret, quidam vir senex, statura procerus, vultu decorus, barba prolixa, pallio candido amictus, cui gemmulæ et cruces inerant contextæ, calceatus caligis in superficie deauratis, eidem apparuit. Qui manu aurea virgam tenens, tetigit eum dicens: Summa cum diligentia nostros patefacito tumulos, quia indecenter despecto loco reconditi sumus; vade igitur et dic Johanni episcopo Hierosolimitano ut nos in honorabili loco reponat..... Cui Lucianus presbyter dixit: Domine, quis es? Ego sum, inquit, Gamaliel..... Qui autem mecum jacet, sanctus est Stephanus..... Alius autem qui mecum jacet est Nicodemus. » (*Legenda aurea*, édit. Grœsse, p. 461-462).

« Ambrosio namque in ecclesia sanctorum Naboris et Felicis in oratione posito, ita ut nec vigilaret aperte nec dormiret integre, apparuerunt ei duo pulcherrimi juvenes, vestibus candidis, id est colobio et pallio induti, caliculis calcati, secum manibus extensis orantes..... Tertia vero nocte, defecto jam corpore vigiliis, non dormienti sed stupenti, cum tertia sibi apparuere persona, quæ similis Paulo apostolo videbatur..... Illisque tacentibus, apostolus sibi dixit: Isti sunt qui nihil terrenum desiderantes monita mea secuti sunt, quorum corpora in eo loco reperies in quo stas, duodecim pedum altitudine terra coopertam archam invenies » (*Ibid.*, p. 355).

1. *Lucesco*, appliqué au dimanche, est tout à fait de style ecclésiastique, depuis que saint Matthieu a dit: « Vespere autem sabbati, quæ lucescit in prima sabbati » (XXVIII, 1). L'épitaphe de sainte Casarie, morte en 587, à Villeneuve-lez-Avignon, porte: « ✠ Obiit bon(e) m(emorie) casaria medivm noct(is) d(ie) d(omi)nico inlvciscente ». Cf. Furlanetto, *Append.*, v° *Illucesco*.

ribus festis usitatæ, sic dictæ quod ab ineunte aut certe a media nocte circiter initium ducerent; aliæ *matutinæ* in profestis et dominicis, quibus tardius nocturnæ preces persolvebantur. »

Le sens est mieux accusé encore dans Anastase, parce que *laudes* y est opposé à *vigiliæ:* « Quatenus apud eumdem beatum Petrum apostolum, solito more vigilias celebraret. » Il ressort également du contexte. En effet, le pape, après avoir assisté aux matines, qui étaient alors fort longues, se sent pris de sommeil à la fin de l'office, pendant les laudes (1). C'est, en effet, le moment où brillent les premières lueurs du jour (2). Aussi l'Église chante-t-elle, dans l'hymne de laudes, que le soleil qui va paraître à l'horizon et dissiper les ténèbres de la nuit, symbolise le Christ ressuscité:

O sol salutis, intimis,
JESU, refulge mentibus,
Dum, nocte pulsa, gratior
Orbi dies renascitur.
Aurora cœlum purpurat,
Æther resultat laudibus.

Il était dans les habitudes du pape Pascal d'assister à l'office nocturne, *solito more*, dit Anastase, qui y précise son rôle d'officiant ou de participant à la psalmodie, *celebraret*, *decantaret*. La bulle se contente d'affirmer qu'il écoutait et goûtait l'harmonie des psalteurs: *Psallentium observaremus harmoniam.*

Pascal était alors assis: *residentes*, selon la bulle; *residens*, selon Anastase, qui raconte sans employer la forme solennelle du pluriel, qui est de style dans les formules de chancellerie. La vision eut donc lieu pendant le chant des psaumes, non au moment de l'hymne ou du *Benedictus*, qui exigeaient que le pontife fût alors debout.

1. Un des théologiens du concile de Trente, Jean de Arze, prêtre de Palencia en Espagne, exprimait la même idée dans un mémoire écrit au sujet de la réforme du bréviaire : « Diluculum (quod nos *laudes* appellamus) tribus nocturnis absolutis additur, instante jam aurora, ut ex hymnis quos usurpat Ecclesia in feriis dominicisque constare potest. » (*Anal. jur. pont.*, 1886, col. 804.)

2. Saint Grégoire débute ainsi dans l'hymne des laudes du dimanche :

« Ecce jam noctis tenuatur umbra,
Lucis aurora rutilans coruscat. »

Il revient sur la même pensée aux laudes du samedi :

« Aurora jam spargit polum,
Terris dies illabitur,
Lucis resultat spiculum. »

5. Sainte Cécile est ainsi dépeinte par celui à qui elle apparut: « Astitit nobis puella pulcherrima, virginali aspectu et habitu decora. » Dans Anastase, je constate une légère différence: « Vidit assistentem sibi virginali aspectu puellam, angelicis vestibus decoratam. » De part et d'autre, la sainte est debout; elle se tient devant le pontife ou à ses côtés, ce que veut dire *assistentem;* sa figure est celle d'une jeune fille, à l'aspect virginal, c'est-à-dire d'une personne non mariée. La beauté de son visage frappe le pontife, *pulcherrima*, ainsi que la richesse de son habillement ; c'est le vêtement précieux et glorieux dont le Christ pare ses élus, pour me servir des termes mêmes de la sainte liturgie: « Stolam gloriæ induit eum (1). » Anastase spécifie la couleur de ce vêtement, qui est le blanc, adopté pour les anges. On aimerait à en savoir davantage sur ce costume, si sommairement décrit. L'iconographie vient en aide par la tradition, qui a aussi son écho dans les Actes de sainte Cécile; l'aspect de saint Urbain est angélique, c'est-à-dire qu'il est vêtu de blanc: « Ad magnum virum Urbanum nomine, in quo est aspectus angelicus, et veneranda canities, sermo verus et sapientia conditus. » (Bartolini, p. 28.)

Le mot puella se retrouve plusieurs fois dans les *Actes*, d'où résulte que sainte Cécile était jeune, quoique ayant atteint l'âge nubile.

Le préfet Almachius a deux façons de l'interpeller dans son interrogatoire: « O puella » (*Recherches sur la vie de sainte Cécile*, ms. de la bibl. d'Albi, t. II, p. 142), et « ô mulier » (p. 145), d'après Métaphraste.

Dans les *Actes* il est encore écrit: « puella tam decora et nobilis. » (t. I, p. 65.) L'édition de Barthélemy de Thémesvar porte « decora et nobilis puella. » (t. III, p. 335.) Voici ce texte d'après le cardinal Bartolini : « Tunc illi dabant voces et fletus quod tam elegans puella et tam sapiens et nobilis etiam libenter optaret occidi et rogabant eam dicentes ne tale decus amitteret, ne tantam pulchritudinem versaret in mortem. » (p. 69.) La jeunesse, la virginité et la beauté de sainte Cécile sont donc attestées en même temps et par le récit officiel de sa passion et par les lettres apostoliques qui la décrivent telle qu'elle se manifesta.

1. Bréviaire romain, au commun d'un confesseur.

6. Dès le début de l'entretien, sainte Cécile parle des recherches commencées par le pape dans le cimetière de la voie Appienne. Le mot employé varie, mais, quelque lecture qu'on adopte, il est très expressif. *Certamen* (1), avec l'antiquité classique, peut se traduire par *ardeur* et *effort*, car l'entreprise est motivée par une idée élevée et réalisée avec un entrain généreux. *Cunctamen*, qui appartient à la littérature de décadence, peint mieux le mode d'action, qui va un peu à l'aventure, avec un but précis, mais sans renseignements suffisants ; de là des retards, une certaine lenteur, enfin la malchance de ne pas réussir.

Les relations répandues à Rome étaient trompeuses, il ne fallait pas s'y arrêter : suspendre les travaux, à cause d'elles, était d'autant plus déraisonnable que le pontife touchait presque au terme désiré. Une faible distance, celle de deux hommes qui se parlent, le séparait seule du corps de sainte Cécile qu'il désirait reconquérir, avec non moins d'ardeur que les ennemis du Siège apostolique.

Il est évident que les Lombards n'avaient pas enlevé le corps de sainte Cécile, mais un autre corps qu'ils baptisèrent de ce nom. Le *Liber pontificalis* ne laisse pas de doute à cet égard, surtout lorsqu'il rapporte les paroles mêmes de sainte Cécile au pape Pascal : « Fama relata sit quatenus ejusdem venerabilis Christi martyris Cæciliæ corpus ab Aistolpho, Longobardum rege, hostiliter Romæ residente, furtim et ab illius hominibus fuisset ablatum. Cui talia venerabili pontifici intimanti omnipotentis Dei famula dixit : Quia me desideranter ut invenirent Longobardi quæsiverunt, omnino verum est ; sed Domini mei JESU CHRISTI opitulatione.... neque me invenire neque deportare sicut voluerant hinc longius potuerunt. » Les deux textes concordent parfaitement.

7. Cécile s'étant fait connaître au pape, ajoute à son nom un qualificatif : « Cæcilia, famula Christi (2), vocor ». La troisième antienne des laudes, empruntée directement aux *Actes*, dit de même : « Cæcilia famula tua, Domine, quasi apis tibi argumentosa deservit. » Ce passage se lit ainsi en entier : « Domine JESU CHRISTE, pastor bone, Cæcilia, famula tua, quasi ovis argumentosa tibi deservit ; nam sponsum, quem quasi leonem ferocem accepit, ad te, Domine, quasi agnum mansuetissimum destinavit. » (Bartolini, p. 18-19.)

Lorsque Cécile harangue la foule, elle est proclamée à l'unanimité *servante de Dieu :* « Et dixit omnibus : Creditis hæc quæ dixi ? At illi omnes una voce dixerunt : Credimus Christum Filium Dei verum Deum esse, qui talem possidet famulam. » (Bartolimi, p. 71.)

Famula est un terme d'une haute antiquité et proprement de style ecclésiastique, afférent aux premiers siècles. Non seulement il est usité dans l'épigraphie cimétériale (1), mais il a pris racine dans la liturgie. On le retrouve trois fois dans le canon de la messe (2), qui est, de l'aveu de tous les critiques, extrêmement ancien, et l'office des morts l'a depuis admis, à une époque également assez reculée (3).

8. La version, faite sur le grec au Xe siècle, ne porte pas *famula*, mais *ancilla*, qui en est l'équivalent. Le texte non plus, identique quant au fond, ne l'est pas absolument quant à la forme ; il importe donc de rapprocher l'un de l'autre ces deux éléments de discussion.

Saint Urbain, d'après Métaphraste, parla en ces termes à Valérien, lors de leur première entrevue : « Domine JESU CHRISTE, pastor sancte et bone, Cecilia, tua ancilla, tanquam multis laboribus exercita(ta) agna, tibi est dedicata, quando quidem sponsum suum, qui perinde ac leo cohiberi non poterat, accepit et erga te tanquam agnum reddidit mansuetissimum. » (*Recherches*, t. II, p. 112.)

1. Le card. Bartolini tient pour *certamen*, pag. 104. Je le comprends d'autant mieux que *certamen* a déjà figuré dans l'exorde de la bulle (p. 103).

2. Dans son interrogatoire, elle se proclame chrétienne : « Quod tibi nomen est, puella ? — Cæcilia, sed apud homines ; quod autem illustrius est, christiana sum. »

1. M. Pomialowski, dans son étude sur le *Martyrium* de Poitiers, cite « domesticus Dei », d'après Ruinart, (*Act. sinc.*, p. 507) ; « famulus Dei » (Le Blant, *Inscript. de la Gaule*, n° 47) et « ancilla Dei ».

2. « Una cum famulo tuo papa nostro et antistite nostro. » — « Memento, Domine, famulorum famularumque tuarum. » — « Memento, Domine, famulorum famularumque tuarum, N. et N. qui nos præcesserunt cum signo fidei et dormiunt in somno pacis. »

3. « Fidelium, Deus, omnium conditor et redemptor, animabus famulorum famularumque tuarum remissionem cunctorum tribue peccatorum. » — « Te supplices exoramus pro anima famuli tui N., quam hodie de hoc sæculo migrare jussisti. »

Le cardinal Bartolini essaie de justifier (p. 19) les deux expressions *apis* et *ovis*, appliquées à sainte Cécile. Il écrit à ce propos : « Dans tous les manuscrits consultés par Bosio, on lit *ovis argumentosa ;* mais, dans le Bréviaire romain, dans l'hymne qui se trouve dans un manuscrit du monastère de Sainte-Cécile et dans saint Antonin, archevêque de Florence, on lit *apis argumentosa.* De cette façon saint Bernard, dans la vie de saint Malachie, l'appelle *pastor argumentosus.* Innocent III adopta ce second sens dans la bulle de canonisation de saint François d'Assise, où il dit de ce saint *quasi apis argumentosa deserviens*, par allusion non douteuse aux *Actes.* »

La question restant dès lors pour ainsi dire en suspens, je crois devoir m'y arrêter un moment pour motiver mon opinion, qui me semble la seule rationnelle et justifiable. En effet, le contexte suffit amplement à restituer le texte altéré. *Apis* est une altération de copiste, qui a mal lu *ovis;* de part et d'autre, il y a le même nombre de lettres et la dernière syllabe est identique. Le bréviaire romain, se trouvant en contradiction avec la généralité des manuscrits et ne produisant qu'un texte de seconde main, arrangé pour la circonstance, il convient de donner la préférence aux *Actes* eux-mêmes. Dom Guéranger avait déjà remarqué l'impossibilité, d'après l'idée dominante, de maintenir désormais le mot *apis ;* il donne même un motif plausible de lui substituer *ovis.* Pour couper court à toute difficulté, dans le projet de Bréviaire réformé par ordre de Benoît XIV, on supprimait la partie légendaire de l'office (1) ; c'était évidemment aller trop loin et se montrer trop radical.

Gardons *ovis,* puisqu'il est là très anciennement. J'avouerai, toutefois, que l'*agna* me paraît bien supérieure comme conception et opportunité. *Argumentosa* est remplacé par une périphrase : littéralement, il signifie *active, industrieuse, féconde.* Sous la plume de Métaphraste, il devient, avec le sens propre de *travailleuse* que lui assigne Quintilien, « habituée, formée à de nombreux travaux », ce qui précise encore mieux la peine multiple et continue que s'est donnée la brebis du Christ.

1. « Antiphonæ, responsoria et lectiones propriæ, quæ extant in breviario, quemadmodum in illis sanctorum festis ejusdem generis peractum est, supprimenda videntur, cum deprompta sint ex actis S. Cæciliæ, quæ pluribus scatent difficultatibus. » (*Anal. jur. pont.*, t. XXIV, col. 930.)

La prière de saint Urbain, rendant grâces à Dieu de la conversion de saint Valérien, débute par cette phrase qui se lie nécessairement à la suivante: « Cui (Urbano) cum dixisset (Valerianus) omnia verba Cæciliæ, gavisus est gaudio magno et ponens genua sua in terra, expendit manus suas ad cœlum et cum lacrimis dixit : Domine, JESU CHRISTE, seminator casti consilii, suscipe seminum fructus quos in Cæcilia seminasti. »

On comprend maintenant pourquoi sainte Cécile se dit *famula Christi*, le Bréviaire portant simplement « Cæcilia, famula tua, Domine. » En dégageant les *Actes*, conformément à la méthode pratiquée par le commandeur de Rossi pour faire revivre la forme primitive, on arrive à considérer comme une addition l'amplification JESU CHRISTE, ajoutée à *Domine*, qui paraîtrait plus ancien dans sa concision. La réponse de sainte Cécile au pape Pascal nous tire d'embarras, car elle substitue à la formule liturgique une formule plus courte, qui n'est pas *Domini*, mais simplement *Christi.*

C'est le Christ qui, en sa qualité de bon Pasteur, *pastor bone*, comme l'appelle saint Urbain, remplit la double fonction de *semeur* et de *berger.* Il sème dans l'âme de Cécile le conseil de la chasteté ; aussi reste-t-elle vierge et quand la semence a germé, elle porte son fruit. Valérien, son époux, consent à l'observer avec elle et à se modeler sur l'épouse chrétienne qui a mis dans son cœur un désir qui lui était inconnu. Le Christ recueille le fruit de cette précieuse semence, pour le déposer dans les greniers de son Père céleste (1). La première antienne du second nocturne répète mot à mot après saint Urbain, en action de grâces : « Domine JESU CHRISTE, seminator casti consilii, suscipe seminum fructus quos in Cæcilia seminasti. » Le *castum consilium* s'explique, avec les *Actes*, par cette antienne du *Magnificat* aux premières Vêpres, où Cécile, dans la chambre nuptiale, déclare à Valérien qu'elle entend garder la virginité : « Est secretum, Valeriane, quod tibi volo dicere : Angelum Dei habeo amatorem, qui nimio zelo custodit corpus meum. »

1. « Congregabit triticum in horreum suum. » (S. Luc., III, 17.)

Valérien était comme un *lion féroce :* « quasi leonem ferocem » ; Cécile l'a transformé et le présente au Seigneur comme un *agneau très doux*, « quasi agnum mansuetissimum ». La foi a opéré ce prodige : « Iste huc, nisi crederet, non venisset », continue saint Urbain et *fidelis* est l'épithète que prennent, presque à l'origine, les premiers chrétiens (1).

Or si Valérien est l'*agneau*, Cécile est, de son côté, l'*agnelle* vouée au Christ, « tibi dedicata », suivant la belle expression de Siméon Métaphraste. Ne semble-t-il pas qu'on a là, sous les yeux, une de ces peintures mystérieuses des cimetières souterrains de Rome ? La littérature marche de concert avec l'art, ils s'empruntent mutuellement les motifs de leurs tableaux. Aussi je ne doute pas que la scène ait pu, basée sur des analogies nombreuses, se traduire iconographiquement de la sorte : le bon Pasteur, court vêtu, debout dans une riante campagne, la syrinx à la bouche, charme les deux agneaux qui l'accompagnent à droite et à gauche et le regardent avec confiance et amour. Ce berger est le Christ, pasteur des âmes, dont la parole harmonieuse a captivé par sa grâce les époux Cécile et Valérien, reconnaissants de la faveur qu'il leur a faite de les attirer à lui.

Que Cécile soit figurée en *agneau*, c'est dans la tradition même de l'Église primitive. Je n'en citerai qu'un exemple, qui met aussi une vierge en évidence : la virginité me fait encore préférer *agna*, qui suppose l'intégrité, à *ovis*, qui emporte plutôt l'idée de fécondité. Susanne entre les deux vieillards a été peinte, dans le cimetière de Calixte, sous la forme d'un agneau entre un loup et un léopard ; afin qu'il n'y ait pas méprise sur la signification des trois animaux, l'artiste a écrit, au-dessus de l'agneau, *Susanna* et *Sinioris* (seniores) près d'un des deux criminels (2).

9. Le corps de Cécile fut retrouvé, grâce à l'intervention de la sainte Vierge, qui voulait ainsi glorifier sa dévote servante et fidèle imitatrice : « Gratia Dominæ meæ semperque virginis Dei genitricis Mariæ. » Ce trait était lancé à propos pour toucher particulièrement le cœur du pape Pascal. En effet, il nous reste de son zèle apostolique trois mosaïques dans les églises de Sainte-Cécile, de Sainte-Praxède et de Sainte-Marie *in Domnica*. Dans cette dernière, il est agenouillé devant son trône et il prend humblement le pied de la Vierge pour se mettre plus efficacement sous sa protection (1).

10. Le but de la *révélation* faite par sainte Cécile est clairement indiqué dans la dernière phrase de son colloque. Son corps ne sera pas seul levé de terre, le même honneur sera rendu aux saints qui l'escortent dans la catacombe et tous seront renfermés, *intra muros Urbis*, dans le *titre* que le pape vient de réparer.

Le *titre*, dédié à sainte Cécile et affecté à un cardinal-prêtre, remontait, comme institution, antérieurement au pape saint Symmaque, c'est-à-dire à la fin du Ve siècle. Nous l'apprenons de la leçon du Bréviaire réformé de Benoît XIV : « Ejus (Cæciliæ) nomen in missæ canone ab antiquissimis usque temporibus reperitur, atque in illius honorem Titulus fuit erectus, cujus mentio extat sub Symmacho papa. Anno Christi octingentesimo vigesimo primo, sanctæ martyris corpus, ipsa eadem revelante, Paschalis, romanus pontifex, reperit in cœmeterio Prætextati, aureis velatum indumentis, sanguine adhuc infusis, una cum corporibus sanctorum martyrum Valeriani, Tiburtii et Maximi, necnon Urbani et Lucii Romanorum pontificum. Quæ sacra pignora intra Urbem transtulit in præfatam ecclesiam, sanctæ Cæciliæ nomine nuncupatam, quam reædificaverat multisque donis auxerat. » (*Anal. jur. pont.*, t. XXIV, col. 929-930.)

Le Bréviaire romain, suivi par le Propre de Mgr Le Goux de la Berchère, dans la sixième leçon des matines, constate en ces termes l'invention et la translation des corps saints : « Cujus (Cæciliæ) corpus ab ipso Urbano papa in Callisti cæmeterio sepultum est, in ejus ædibus ecclesia

1. « *Fideles*, christiani ita dicti post susceptum baptismum, quia *fidem* susceperunt. » Du Cange cite à l'appui de cette définition, des textes de saint Ambroise et de saint Augustin. — Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 275.

2. Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, 2e édit., p. 747.

1. La mosaïque est accompagnée de cette dédicace à la Vierge :

« Ista domus pridem fuerat confracta ruinis,
Nunc rutilat jugiter variis decorata metallis,
Et decus ecce suus splendet ceu phœbus in orbe,
Qui post furva fugans tetræ velamina noctis.
Virgo Maria, tibi Paschalis, præsul honestus,
Condidit hanc aulam, lætus, per sæcla manendam. »

ipsius Cæciliæ nomine consecrata. Ejus et Urbani ac Lucii pontificum, Tiburtii, Valeriani et Maximi corpora, a Paschali primo pontifice inde translata in Urbem, in eadem sanctae Cæciliæ ecclesia condita sunt. »

Que cette église soit la maison même de sainte Cécile, le Bréviaire le déclare, une autre fois, dans la cinquième antienne des Laudes : « Triduanas a Domino poposci inducias, ut domum meam ecclesiam consecrarem.» Les *Actes* portent que sainte Cécile, frappée par le glaive du bourreau, vécut encore trois jours, pendant lesquels elle prit ses dernières dispositions, dont une concerne spécialement l'affectation de son habitation du Transtévère au culte liturgique: « Per triduum autem quod supervixit, non cessavit omnes quos nutrierat et quos docuerat in fide Domini confortare ; quibus et divisit universa quæ habuit et sancto Urbano papæ tradidit commendatos, cui et dixit : Adhuc triduanas mihi poposci inducias ut et istos tuæ beatitudini traderem, quos nutrivi et hanc domum meam in æternum Ecclesiæ nomini consecrares. » (Bartolini, p. 83-84.) — « Domum autem ejus in æternum sanctam ecclesiam suo nomine consecravit (Urbanus), in qua beneficia Domini exuberant ad memoriam beatæ Cæciliæ usque in hodiernam diem, per eum qui cum Patre et Spiritu sancto vivit et regnat in sæcula sæculorum. Amen. » (*Ibid.*, p. 84) (1). Les Actes ajoutent: «Ite ergo, dit Cécile, et dicite infelici Almachio quod ego inducias petam ut non urgeat passionem meam et hic intra domum meam faciam venire qui vos omnes faciat vitæ æternæ participes..... Inter quos unus clarissimus vir erat, nomine Gordianus ; hic sub defensione sui nominis domum sanctæ Cæciliæ suo nomine titulavit, ut in occulto ex illa die ex qua baptisma Christi celebratum est, ecclesia Dominica fieret. »

1. Muratori (*Nov. thesaur. vet. inscript.*, p. 1914, n. 6) rapporte, parmi les inscriptions de l'église Sainte-Cécile, à Rome, l'épitaphe du diacre Moschus :

Sepulcrum qui in hanc ædem venerandae Xpi martyris Cæciliæ
situs est in quo et quiescit in pace
Moschus humilis diaconus S. Sedis
Apostolicae omnes exposcens ut pro me
Dominum exoretis quatenus eiusdem sacratissimæ virginis interventione
cunctorum consequi merear indulgentiam delictorum.

C'est pourquoi cette église avait reçu la qualification de *a Domo*, comme il résulte d'une bulle d'Urbain III, datée de l'an 1186 : « Ecclesia S. Cæciliæ a Domo. » (Bartolini, p. 8.)

11. Après cette manifestation de sainte Cécile toute difficulté cessait. Aussi le Pontife, reprenant sans hésitation et plein de confiance l'œuvre interrompue, ordonna-t-il à nouveau la recherche du corps de l'illustre martyre, à laquelle les Actes donnent de préférence le titre glorieux de *vierge vénérable* et *bienheureuse*. On se rendit en hâte au cimetière de Saint-Sixte ou de Prétextat, situé hors la porte qui ouvrait sur la voie Appienne, ainsi que l'attestaient les Actes. Le cardinal Bartolini veut que *seu Pretextati* soit une interpolation du texte. Je ne le crois pas, car le *Liber pontificalis*, qui n'admet pas la disjonctive, parce qu'il ne donne qu'un seul nom à ce cimetière, écrit simplement *in cemeterio Pretextati*. Le Bréviaire Romain a corrigé *in Callisti cœmeterio*. Pour tout concilier, il convient de remarquer, avec Dom Guéranger, que le cimetière de Prétextat était voisin de celui de Sainte-Cécile et, avec le manuscrit du Génovéfain de la bibliothèque d'Albi, que le cimetière de Calliste comprenait dans son vaste périmètre le cimetière de Prétextat, ainsi que celui qui prit la dénomination de Sainte-Cécile, à cause de la précieuse dépouille qu'il renfermait (1).

12. Les Actes mentionnent très expressément le lieu de la sépulture : « Tunc sanctus Urbanus papa, corpus ejus auferens, cum diaconibus nocte sepelivit eam inter collegas suos episcopos et martyres, ubi sancti confessores sunt collocati. » Sainte Cécile eut donc l'honneur de reposer dans la crypte des pontifes. Dom Guéranger, après M. de Rossi, a reproduit leurs épitaphes et tous, en effet, après leur nom, ont simplement inscrit leur titre officiel d'évêque, *episcopus* (2). Ces évêques de Rome étaient Pontien, Antère, Fabien,

1. Voir sur le cimetière de Prétextat, voisin de celui de Sainte-Cécile, Dom Guéranger, p. 377, 460, 461.

« In cœmeterio Callisti, cujus pars est cœmeterium Prætextati, in quo includitur cœmeterium particulare divinæ Cæciliæ. (*Recherches*, t. II, p. 1[illegible]

2. Dans la crypte des papes, on voit encore ces épitaphes à la clôture des locules :

λ ΟΥΚΙΟ , ΕΥΤΥΧΙΑΝΟΣ ✠ ΕΠΙΣ
ΑΝΤΕΡΟΣ ΕΠΙ ΦΑΒΙΑΝΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠ

Lucius, Etienne, Sixte II qui donna son nom à cette partie du cimetière (1), Denis, Félix, Eutychien, Caius et Melchiade. Nous le savons de la manière la plus positive par le témoignage du pèlerin de Salisbury : « Eadem via (Appia) ad aquilonem, ad sanctos martyres Tyburtium, Valerianum et Maximum ; ibi intrabis in speluncam magnam et ibi invenies S. Urbanum, episcopum et confessorem..... Eadem via, ad S. Cæciliam, ibi innumerabilis multitudo martyrum. Primus Sixtus papa et martyr, Dionisius papa et martyr, Flavianus martyr..... S. Cæcilia virgo et martyr, LXXX martyres ibi requiescunt deorsum ; Ceferinus papa et confessor sursum quiescit, Eusebius papa et martyr longe in antro requiescit. » (Bartolini, p. 86.) Ceci était écrit avant la translation opérée par Pascal.

Le pèlerin de Malmesbury précise encore mieux le groupement des corps saints : Undecima porta et (2) via dicitur Appia..... In altera ecclesia Tyburtius, Valerianus, Maximus ; nec longe ecclesia S. Cæciliæ martyris et ibi reconditi sunt Stephanus, Sixtus, Zefferinus, Eusebius, Melchiades, Marcellus, Eutichianus, Dionysius, Anteros, Poncianus, Lucius papæ. » (Bartolini, p. 87.)

13. Dans ces deux nomenclatures Cécile est séparée de Valérien, ce qui semble contredit à la fois par le *Liber pontificalis* et par la lettre pascalienne : « Cum venerabili sponso reperimus. » Le corps de la vierge romaine était paré de vêtements d'or et les linges, *linteamina*, qui avaient absorbé le sang de ses plaies gisaient à ses pieds ; Anastase ne parle pas autrement. Le sang s'y voyait encore et ils étaient roulés ensemble : « ad pedes beatissimæ virginis in unum revoluta plenaque cruore invenimus » (1). Le pape ne mentionne pas l'impression que lui fit le corps, ce qui prouve qu'il n'était pas conservé dans son intégrité, comme on l'a cru postérieurement, mais probablement réduit, selon la loi commune, à l'état de squelette.

14. La triple plaie de la décollation est ainsi décrite dans les Actes (2) : « Hoc cum audisset Almachius, misit qui eam in balneo decollaret ; quam cum spiculator tertio ictu percussisset, caput ejus amputare non potuit ; sic autem seminecem eam cruentus carnifex dereliquit, nam apud veteres lex erat eis imposita ut si in tribus percussionibus non decollaretur, amplius percutere non audebat. Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderunt, extergebant. » (Bartolini, p. 81-83.) Ce parallélisme des Actes et de la lettre méritait d'être relevé ici, car il est un argument en faveur de l'authenticité et de l'antiquité de ces mêmes Actes, connus du pape Pascal et consultés par lui avant ses fouilles.

15. De notables variantes s'introduisent à la fin de la lettre. Voici les deux versions fournies par le cardinal Bartolini (pag. 106-107) :

« Quem suo sancto nomine christiana devotio dicaverat et pene ruinis confractus diu antiquitatis laceratus manebat, Dei annuente clementia, in meliorem statum a nobis a fundamentis est restauratus..... necnon Urbano et Lucio pontificibus utriusque sub sacro altari dedicantes collocavimus. »	« Quem piæ devotionis affectu sanctus papa primus Gregorius doctor eximius dedicaverat, et per oblita jam tempora defectu vetustatis et pene ruinarum confractione diu antiquitatis laceratum existentem, Dei annuente clementia, in meliorem statum a novis fecimus restaurari..... sub sacro altari beatorum Andreæ apostoli et Gregorii confessoris dedicantes. »

Quoi qu'il en soit de ces divergences, il reste bien établi que le *titre* de sainte Cécile fut l'objet de la *pieuse dévotion* du pape saint Grégoire le Grand, qui le *dédia*. Or une dédicace suppose toujours une rénovation ou un agrandissement

1. Le cardinal Bartolini imprime, pag. 94, l'inscription commémorative placée par le pape saint Damase, au IVe siècle, dans cette partie de la catacombe :

« Hic congesta jacet quæris si turba piorum :
Corpora sanctorum retinent veneranda sepulcra,
Sublimes animas rapuit sibi regia coeli.
Hic comites Xysti, portant qui ex hoste tropæa ;
Hic numerus procerum, servat qui altaria Xpisti ;
Hic positus longa vixit qui in pace sacerdos,
Hic confessores sancti quos Græcia misit ;
Hic juvenes puerique, senes castique nepotes,
Quis mage virgineum placuit retinere pudorem.
Hic fateor Damasus volui mea condere membra
Sed cineres timui sanctos vexare piorum. »

2. Je propose de lire *ex* au lieu de *et* : en effet, la porte prend son nom de la voie.

1. « L'on plaça aux pieds de la jeune matrone les linges et les voiles dans lesquels les fidèles avaient recueilli son sang. » (D. Guéranger, p. 403.) Le cardinal Bartolini écrit de même : « Questi pannilini e veli. » *Voiles* est de trop ; relativement aux reliques, il pourrait être sujet à discussion

2. « Almachius jussit eam in ipso balneo decollari, quam spiculator tribus ictibus in collo percussit, sed tamen caput ejus amputare non potuit. Et quia *decretum erat ne quartam percussionem decollandus acciperet*, eam semi vivam cruentus carnifex dereliquit. » (*Recherches*, t. I, p. 66.)

considérable, qui est indiqué par ces mots *laxatum existentem.* Le pape fit davantage encore, car il attribua à ce titre une des stations du carême: le missel romain a continué de la fixer au mercredi qui suit le second dimanche (1).

16. Pascal, poursuivant son rôle de chroniqueur, nous apprend qu'il reprit par les fondements l'église de Sainte-Cécile, ruinée par le temps, afin de la mettre en *meilleur état.* Ainsi réparée, elle devint digne de recevoir les six corps saints qui y furent transférés solennellement, *honeste.* Ces corps furent déposés sous le maître-autel, dédié à saint André et à saint Grégoire. Il est étrange de voir à cet autel, consacré en même temps que la basilique, un vocable différent de celui de la basilique elle-même et des précieux restes qu'il devait contenir par la munificence du pape Pascal. Peut-être cette anomalie cessa-t-elle par suite de la translation elle-même.

Les deux vocables ont un caractère proprement historique. En effet, la maison paternelle de saint Grégoire sur le Cœlius, une fois transformée en église (2), devint Saint-André, auquel plus tard fut substitué le nom même du fondateur. L'addition du nom de saint Grégoire au titulaire primitif s'explique à Sainte-Cécile par la dédicace et l'assignation de la station, double mémoire que la reconnaissance imposait pour ainsi dire.

Une variante du cardinal Bartolini (p. 107), établit exclusivement l'apôtre saint André comme titulaire de l'autel de la confession: « Infra ecclesiam, in loco qui dicitur Colles Jacentes, sub altari supradicti apostoli corpus supradictæ virginis Cæciliæ cum prædictis sanctis martyribus et romanis pontificibus almis constituentes condidimus. »

J'ai parlé de confession. Y en eut-il une à l'origine? Ce n'est pas probable, puisqu'elle n'aurait pas eu de corps saints à contenir (1). Elle ne doit donc pas être antérieure au pape Pascal, qui en sentit la nécessité à la suite de sa translation. Au cas où elle aurait existé dans l'église Grégorienne, n'y aurait-il pas possibilité de faire cette distinction : le maître-autel de la basilique aurait été dédié à sainte Cécile et celui de la crypte à saint André? Mais cette théorie, basée sur une hypothèse, a aussi contre elle l'*ara maxima* de la lettre Pascalienne : il n'y a donc pas trop lieu de s'y arrêter.

17. La transcription sur marbre finit aux mots *dedicantes collocavimus.* Pourtant la lettre ne se termine pas là en réalité et la conclusion est nécessaire pour en comprendre l'ensemble et le but. Le *Liber pontificalis*, sur ce point, est encore concordant avec la bulle. En effet, Pascal, écrivant cette lettre apostolique, fait une énumération, qui, pour être complète, exige la dernière partie, maladroitement supprimée par Joseph Mazzolari. Le pape expose, comme faisant un seul tout, l'apparition de sainte Cécile qui révèle le lieu précis où repose son corps, les recherches dans le cimetière de la voie Appienne, le succès qui couronne ses efforts, la translation des restes des martyrs dans l'église de Sainte-Cécile qu'il a renouvelée, enfin les mesures prises pour assurer le culte public dans cette église en l'honneur des saints qu'elle possède.

Le cardinal Bartolini, p. 107-108, transcrit ainsi cet utile complément de la lettre pontificale: « Ibique, ad laudem creatoris, monasterium in honorem B. Gregorii atque sanctarum virginum seu martyrum Agathæ et Cæciliæ, juxta ipsius ecclesiam, in loco qui dicitur Colles Jacentes, constituentes construximus; in quo monachorum Deo servientium Congregationem pro cotidianis laudibus in præfato titulo sanctæ Cæciliæ die noctuque Domino Deo nostro deprecandis statuimus; et pro subsidio et luminariorum concinnatione, seu utilitate/atque stipendio monachorum,

1. « Feria quarta postdominicam II quadragesimæ, statio ad sanctam Cæciliam. » *(Miss. Rom.)*

2. Le *Liber pontificalis* est très bref sur ce fait: « Hic domum suam constituit monasterium. » La légende, dans le Bréviaire romain, nomme le titulaire du nouveau monastère: « Patre mortuo, sex monasteria in Sicilia ædificavit, Romæ septimum Sancti Andreæ nomine in suis ædibus, prope basilicam Sanctorum Joannis et Pauli ad clivum Scauri, ubi, Hilarione ac Maximiano magistris, monachi vitam professus, postea abbas fuit. »

1. Le cardinal Bartolini appuie cette opinion de son autorité: « Sotto l'altare sagrosanto fece costruire (Pasquale) l'ipogeo della confessione nella consueta forma dell'ambulacro rettilineo intorno al quale gira l'altro curvilineo; ed in fondo al primo, perpendicolarmente alla mensa dell'altare superiore, ripose i corpi di santa Cecilia e compagni entro gli stessi sarcofagi in cui riposarono nel cimiterio di Callisto. » (p. 111)

necnon pro amore atque dilectione quam erga prædecessorem nostrum piæ recordationis domnum Leonem tertium papam habere videmur, hospitale S. Peregrini, positum ad B. Petrum in loco qui vocatur Naumachia, quod idem prædecessor noster construxerat et ob neglectum atque destitutionem præpositorum paupertatis inopia laborare monstratur, pro juvamine consulentes, cum fundis, et casalibus atque massis seu et colonis, sive domibus necnon familiis et universis quæ juste et rationabiliter secundum legum statuta a prædecessore nostro jam præfato hospitali donata sunt, pia devotione ad augmentum dicti monasterii adjunximus et nostræ auctoritatis pagina pro jam nominata monachorum congregatione in eodem monasterio confirmavimus. »

18. Le cardinal Bartolini ne va pas plus loin : il néglige la formule de chancellerie qui clôt, d'ordinaire, les lettres apostoliques. Il y aurait donc encore là une lacune à combler, si jamais l'original lui-même reparaissait au jour.

Ces lettres ont dû être adressées au monastère lui-même pour conserver la mémoire de faits mémorables et fournir un titre authentique de propriété aux moines nouvellement établis. Appelés par le pape à la garde du sanctuaire vénéré, ils eurent pour charge de célébrer nuit et jour l'office divin. Le monastère fut placé sous le triple patronage de saint Grégoire, un des principaux bienfaiteurs de l'église, ainsi que des saintes martyres Agathe et Cécile. Pour la dotation de cet établissement furent assignés les biens-fonds attachés à l'hôpital de Saint-Pèlerin, situé près Saint-Pierre, par le pape saint Léon III : l'hôpital avait été négligé et Pascal dut le restaurer. C'est ce qui résulte de cette variante introduite par le cardinal Bartolini, p. 108 : « Ob negligentiam atque destitutionem præpositorum paupertatis inopia laborabat, jussimus resarciri. Quæ omnia in episcopali libro (1) plenius continentur. »

19. Au-dessous des lettres apostoliques, on lit, dans l'église de Sainte-Cécile, que Joseph Mariani, Partenio (2), après en avoir pris copie sur un manuscrit du Vatican, les fit graver sur marbre, l'an 1786. Par cette sage précaution, le texte en est mis à la disposition d'un plus grand nombre

1. Le *Liber episcopalis* est plus connu sous le nom de *Liber pontificalis*.

2. Sous ce pseudonyme se dissimule le nom du P. Joseph Mazzolari, de la Compagnie de JÉSUS, comme il ressort du *Prologo* de son *Diario sagro*, publié à Rome, pour la 3e édition, en 1819-1820, chez François Bourlié, en six petits volumes, par le prêtre Joachim Marini Fuentez. Je dois ce renseignement à l'obligeance de M. Lury, chapelain de Saint-Louis des Français.

« *Prologo.* — A tutti i divoti di Maria Santissima, e di quei Santi che ebbero la sorte di soffrire il martirio, e nota l'Opera di Giuseppe Mariano Partenio, che fu da lui intitolato *Diario sagro*.....: Nacque in Pesaro li 2 Luglio 1712 il P. Giuseppe Maria della Nobil Famiglia Mazzolari, ma nelle sue Opere, colle qualiha illustrato la Republica Letteraria, volle nascondersi sotto il nome Arcadico di Mariano Partenio : nel dì 24 Gennaro (1732), si fece Jesuita in Roma, ed in questa città, il giorno 14 Settembre 1786, passò agl' eterni riposi nella casa Professa del Gesù.»

M. Lury veut bien ajouter les renseignements suivants, qui ont un intérêt bibliographique : « Fuentez continue sa préface, en disant que le premier et le second volume du *Diario Sagro* sortirent, en 1779, des presses de Salomoni. L'œuvre de Mazzolari était divisée en deux semestres, comprenant les *actes* et le *martyre des Saints*. Chez le même imprimeur parurent, en 1780, le troisième volume, dont le titre était : *Sagre Vie;* — en 1781, le 4me volume, avec le titre : *Sagre Basiliche* et plusieurs allocutions très savantes.

« L'an 1783, il publia, chez le même imprimeur, le 5me volume, sous ce titre : *Appendice di Sagre Notizie*, enrichi de doctes allocutions, d'un épilogue, et de corrections à faire aux volumes précédents sur divers points qu'il signalait.

« La faveur avec laquelle on accueillit ce volume le décida à entreprendre la réimpression de tout son ouvrage et aussitôt il se mit, dans ce but, à annoter de sa propre main les marges de ses cinq volumes. La mort le surprit occupé à ce travail. Il avait 74 ans.

« En 1805, une seconde édition de l'ouvrage fut publiée, *stampa del Salvioni*, par les soins de *Il sign. A. Leonardo Adami*. Cette édition est soignée, pleine d'érudition et de documents intéressants, dit Fuentez, mais ils sont complètement étrangers à la pensée de Mazzolari. C'est pourquoi Fuentez a souhaité de publier l'œuvre de Mazzolari, revue et corrigée par lui-même. Grâce à la bienveillance du P. Giuseppe Cernitori, *Bibliografo del Gesù, meritissimo collega dell' esimio Defunto*, lequel lui a remis le manuscrit de l'auteur, la chose a été facile. L'œuvre nouvelle est partagée en *six volumes*. Les quatre premiers renferment la *vie des Saints*, groupés par trimestres, avec la description des monuments où ils reçurent le baptême, confessèrent le Christ, furent condamnés à mort, et reposent leurs reliques. On y trouve aussi mentionnées les indulgences attachées aux visites des jours de Station, les neuvaines, les octaves des grandes solennités, les crucifix insignes, les images les plus vénérées de Marie. 5me volume : *Notizie de' sagri Cimiteri* et *Vie sagre di Roma*. 6me volume : *Sagre Basiliche colle chiese e capelle insigni con indicazione delle reliquie venerate*.

« Ces deux derniers volumes ont été imprimés en 1820, et les autres en 1819. »

de personnes, qui n'iraient pas le chercher dans les imprimés ou les manuscrits; de plus, il forme comme l'authentique permanent des précieuses reliques vénérées à Sainte-Cécile; enfin, il assure à jamais, et très efficacement, la préservation d'un document de premier ordre au point de vue historique et hagiographique.

Encouragés par ce noble exemple, parti de si haut, ne pourrait-on pas, ne devrait-on même pas, à Sainte-Cécile d'Albi, en l'absence de la bulle originale emportée par la tourmente révolutionnaire, transcrire, également sur le marbre, la teneur des lettres apostoliques de Paul II, qui assurent à l'église métropolitaine la possession légitime d'un os du bras de la célèbre vierge romaine? De la sorte, l'histoire serait monumentée et nous n'aurions plus à redouter l'oubli et la destruction d'un titre précieux.

IV.

L'APPARITION a été peinte, une seule fois, à Sainte-Cécile du Transtévère.

La fresque est attribuée par Dom Guéranger, qui l'a fait graver sur un dessin, pas assez sévère (1) (p. 471), « au XIIIe siècle (2) ». Je la ferais remonter plutôt au XIIe, vers la fin peut-être, époque qui restaura le portique et dut peindre les nefs. Ce débris de la décoration extérieure indique qu'elle était consacrée à la vie de sainte Cécile.

Le pape est endormi. Son visage, qui semble jeune, est entièrement rasé. Sa tête penchée, qu'il soutient de la main droite, est coiffée d'une mitre blanche, à longs fanons pendant sur les épaules, sous laquelle on distingue parfaitement le *camauro*, ou calotte rouge, bordée d'hermine. Il porte la soutane noire, l'aube talaire, la dalmatique jaune à orfrois bleus perlés et une chape rouge, à capuchon (1) étroit autour du cou. La main gauche retombe inerte. Le pape pose ses pieds chaussés sur un escabeau, exhaussé sur quatre supports; il est assis sur une chaire massive, à haut dossier, avec accoudoirs en volute.

Sainte Cécile, nimbée, se tient devant lui et, le bras droit levé, la main ouverte, l'index tendu, fait le geste de l'allocution. Sa tête est enveloppée dans une espèce de turban perlé (2), qui laisse échapper ses cheveux roux flottants. Elle est parée d'un triple vêtement: robe longue à plis, qui retombe sur ses chaussures (3), et a des manches serrées aux poignets; cyclade, en étoffe blanche fleuronnée d'or, dont l'orfroi du cou porte son nom CECILIA M(*artyr*) (4), qui est serrée à la taille par une ceinture perlée retombant en avant, avec des manches, taillées obliquement et s'avançant un peu au delà du coude; manteau uni, rouge, jeté sur l'épaule gauche, pendant en

1. Bosio a donné une mauvaise et inexacte gravure de la double scène de la déposition et de l'apparition. Il attribue cette peinture au IXe siècle et au pontificat du pape saint Pascal. Le cardinal Bartolini a aussi soutenu cette opinion, qui ne peut plus avoir cours: « Nel lato di fronte del quadriportico pel quale si entra nella basilica sulle pareti fece (Pasquale) dipingere d'artisti bizantini la storia della passione della santa, e specialmente la sepoltura di essa che fece santo Urbano, non che l'apparizione di Cecilia a lui medesimo nella basilica di santo Pietro. Questa pittura è di un pregio storico e monumentale singolarissimo, perche conferma tutto ciò che nella sua lettera S. Pasquale narrava; e perche ci da la forma veridica della santa e del suo vestimento nell' apparizione, nonche quella dello stesso sommo Pontefice. Questa sola preziosa pittura rimasta salva dalle ruine ed ingiurie del tempo occupa oggi una parete della basilica, in prossimità della piccola porta laterale. » (p. 112.)

2. « Nous rapportons au XIIIe siècle et non au IXe, comme on l'a fait trop légèrement, les intéressantes peintures à compartiments qui ornaient autrefois le portique de la basilique de Sainte-Cécile et dont une seule a été sauvée. Les autres ne sont plus connues que par les dessins qu'on eut soin d'en prendre avant qu'elles eussent totalement péri et qui se conservent dans la bibliothèque Barberini. Les gravures qu'en publia Bosio dans son édition des *Actes* de sainte Cécile sont très imparfaites. La fresque conservée jusque aujourd'hui et transportée dans la basilique, représente dans un même encadrement la sépulture de la vierge par saint Urbain et son apparition à saint Paschal; cette dernière partie est d'une naïveté pleine de grâce. La mitre et plus encore le pluvial du pontife ne permettent pas d'assigner l'époque de cette peinture avant le XIIIe siècle et nous ne nous disputerions pas avec ceux qui croiraient devoir la descendre jusqu'au XIVe. » (D. Guéranger, p. 486.)

1. C'est bien une chape et non une chasuble: je n'en veux d'autre preuve que la forme même et l'absence de pallium.

2. C'est plutôt une coiffe blanche en linge, avec un bandeau étroit serrant le front et une calotte molle, à plis et contours arrondis.

3. Sandales, dans la planche du cardinal Bartolini.

4. Je cite l'inscription d'après Dom Guéranger, tout en avouant que je n'en ai pas pris note. Je doute d'autant plus de son existence qu'elle ne figure pas dans la chromolithographie du cardinal Bartolini.

arrière et retenu en avant par la main gauche (1).

Les lignes verticales du fond, simulant des panneaux, dénotent que la scène se passe dans un intérieur.

L'art est celui de l'époque: couleurs ternes, teintes plates, ampleur de style, sobriété de détails, allongement à dessein des personnages pour symboliser la grandeur morale.

On ne peut se dissimuler l'intérêt spécial de cette composition, fixant si opportunément l'enseignement écrit qui n'est pas à la portée de tout le monde.

Dom Guéranger a constaté que l'inscription et la préservation de la fresque devaient être attribuées aux mêmes soins intelligents et zélés: « Un autre jésuite, le père Mazzolari (au XVIIIe siècle), préservait des injures de l'air, en la faisant transporter dans la basilique, la gracieuse fresque qui représente l'apparition de sainte Cécile à Pascal, menacée de périr comme les autres qui déjà étaient presque effacées sous le portique. Mazzolari ne borna pas à cette heureuse précaution les témoignages de sa piété pour la vierge romaine. Il fit graver sur une vaste table de marbre blanc et placer en regard de l'ancienne fresque, le diplôme même de Pascal dans lequel le saint pape rend compte de la merveilleuse apparition dont il fut favorisé par sainte Cécile. » (Dom Guéranger, p. 555-556.)

Joseph Mazzolari, en 1785, un an avant la gravure des lettres apostoliques, transférait la fresque dans le collatéral droit et l'accompagnait de cette épigraphe commémorative, qui atteste sa dévotion envers sainte Cécile, en même temps que son respect pour l'antiquité sacrée.

MONVMENTVM VETVSTISSIMVM INVENTIONIS ET DEPOSITIONIS
S. CHRISTI SPONSÆ ET INCLYTÆ MARTYRIS CÆCILIÆ NE AERIS
INIVRIA PRORSVS INTERIRET HVC E PORTICV IOSEPHVS MARIANVS
PARTHENIVS PRO SVO ERGA S. VIRGINEM ET MARTYREM
STVDIO TRANSFERENDVM CVRAVIT A. D. CIↃ. IↃ. CCLXXXV (2).

1. Dans l'apparition au pape Pascal, sainte Cécile est dite « une jeune fille très belle.... Elle avait l'air d'une vierge et elle portait un habit très riche. » (*Recherches*, t. I, p. 36.)

2. Forcella, t. II, p. 43, n° 131. Il a soin de noter que tant la fresque que l'inscription pascalienne sont surmontées du chiffre de la Compagnie de JÉSUS, IHS.

La fresque tout entière a été reproduite en chromolithographie, p. 112, par le cardinal Bartolini. Nous en avons vu une partie, voici l'autre. D'après Mazzolari, la déposition suivrait l'indication: toutes les deux se référeraient donc au pape saint Pascal. Le cardinal Bartolini y voit, au contraire, la sépulture donnée par le pape saint Urbain. Peut-être a-t-il raison, car la déposition semble ici précéder et non suivre l'apparition, à supposer que la lecture doive se faire de gauche à droite; de plus, il est nimbé, tandis que saint Pascal endormi n'a pas autour de la tête le signe de la sainteté.

Le pontife est descendu de son siège, à haut dossier arrondi et de couleur bleue, simulant la housse d'étoffe qui le recouvre (1). La *cathedra* est prise dans l'hémicycle d'une abside. Des tentures, rouges et bleues, qui sont tout à fait dans la tradition romaine, décorent les murs et leur enlèvent leur nudité: elles sont toujours l'indice d'une fête religieuse.

Le sarcophage est posé sur le sol, mais exhaussé d'un soubassement de couleur jaune. Sa forme est allongée, comme celle du corps et à bords droits. Ses parois sont complètement unies, sans le moindre ornement; la couleur rouge, peut-être appropriée au martyre, indique un marbre précieux, du genre de celui qu'on nomme *rouge antique*.

Sainte Cécile porte un costume à peu près identique à celui qu'elle a dans la scène de l'apparition: robe de dessous, verte, à manches serrées; grande tunique blanche, à dessins d'or, et larges manches; autour du cou, orfroi perlé à fond blanc, découpé à trois pendants; sur la tête, espèce de coiffe blanche, disposée en turban et d'où descendent sur les épaules comme deux bandelettes, de couleur blanche aussi. Les cheveux sont roux:

1. Voir sur la housse des chaires épiscopales, dites pour cela *cathedræ velatæ* ou *paratæ* le P. Garrucci, *Stor. dell'arte crist.*, t. I, p. 214, et les textes cités par M. Le Blant dans les *Actes des martyrs*, p. 240-241. — « Item unum pannum de dyaspre rubeo, ad cohoperiendum cathedram, in cujus extremitatibus est profil diversorum colorum. » (*Inv. de Saint-Victor de Marseille*, 1358, n° 27.) — « Item, unum alium pannum de serico, scacatum, ad cohoperiendum cathedram, cum profilo de serico diversorum colorum. » (*Ibid.*, n° 29.) L'inventaire de Saint-Pierre de Rome, 1436, l'appelle *facistorium* et en fait une longue énumération. (Muntz et Frothingam, *Il tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano*, p. 72-73.)

un large nimbe jaune entoure la tête. La main droite pose sur la poitrine et la gauche retombe sur le flanc.

Le pape, nimbé aussi, est tête nue, par respect pour la fonction auguste qu'il remplit: ses cheveux sont taillés en couronne; il porte une barbe courte et peu fournie. Les manches de son aube sont vertes: sa chasuble est rouge, avec un collier blanc perlé (1); son pallium est blanc, semé de croix. Il dépose lui-même, à deux mains, le corps saint, qui n'a pas l'aspect d'un cadavre, dans le sarcophage, qui paraît trop court pour sa grande taille, plus sensible encore dans la scène précédente. Le couvercle, vert, est relevé derrière le pontife.

Trois personnages assistent le pape. Ils sont tonsurés et légèrement barbus. Le premier, en aube et chasuble jaune, à collier rabattu, découpé à trois pendants et perlé, s'avance, un vase à parfums dans la main gauche: ce vase est d'argent. La partie inférieure est cannelée et munie de deux petites anses: un bandeau perlé contourne la base du couvercle, uni et bombé, que surmonte une petite croix pattée. Le second tend la main droite pour faire voir ce qui se passe: sa tunique est verdâtre et rose sa chlamyde, agrafée sur l'épaule droite (2).

1. Le collier est encore usité, comme au moyen âge, dans l'église de Milan. L'inventaire de la cathédrale de Châlons, en 1410, le mentionne souvent sous le nom de *coloretus*. (*Bull. du com. des travaux historiq.*, 1886, p. 145, 169, 172, 176.)

2. Cette scène de la déposition peut se compléter par les *Actes* mêmes de saint Urbain, décrivant sa sépulture et celle de ses deux prêtres et de ses deux diacres: « Lavaverunt inde (les tribuns Fabien, Calixte et Ammonius) cum magno honore glebas almas et reduxerunt eas in domum Marmeniæ (la femme du vicaire d'Almachius, convertie par le martyre de saint Urbain et baptisée par le prêtre Fortunat), quæ erat extra palatium Vespasiani Augusti (via Appia), sita prope columnas, in qua sepulchrum B. Marmeniæ miro jussit modo poni: quod etiam marmoreis tabulis ex omni parte conglutinans contexit parietem, in quo recondiderunt cum aromatibus corpus beatissimi sancti Urbani et Mauriliani presbyteri et desuper sacrum tumulum miro lapide cooperiri curaverunt; super quod ingens antrum fabricari fecerunt, quadratum et firmissime. »

Les *Actes* de sainte Cécile contiennent également la mise au tombeau de saint Maxime: « Quem (Maximum) sancta Cæcilia juxta Valerianum et Tiburtium sepeliit in novo sarcophago et jussit ut in sarcophago ejus sculperetur phœnix, ad indicium fidei ejus qui resurrectionem se inventurum, phœnicis exemplo, ex toto corde suscepit. » (Bartolini, p. 64.) Le phénix était si bien considéré, en effet, comme le symbole de la résurrection des corps que Tiburce, répliquant à Maxime qui s'apitoyait sur son sort, lui dit: « Corpus equidem, quod terrenum semen per libidinem dedit, terreno ventri reddetur, ut in pulverem redactum, sicut phœnix, futuri luminis aspectu resurgat. » (*Ibid.* p. 57.)

V.

DANS l'archidiocèse d'Albi, on fêtait sainte Cécile jusqu'à quatre fois. Le 22 novembre, son jour natal: « Sanctæ Cæciliæ, virginis et martyris, Ecclesiæ metropolitanæ et totius diœcesis patronæ, duplex primæ classis, cum octava. » Les leçons propres reproduisent ses *Actes*. Le 10 février, première invention; le 7 août, translation des reliques; le 16 octobre, seconde invention.

La première invention eut lieu le 10 février de l'an 822 (nouveau style). A ce jour elle est inscrite dans le *Proprium sanctorum Ecclesiæ metropolitanæ ac diœcesis Albiensis*, publié en 1703 par Mgr Le Goux de la Berchère, sous cette rubrique: *In festo primæ inventionis sanctæ Cæciliæ, virginis et martyris, duplex.* Cette fête avait sa raison d'être à Albi, puisque cette invention mémorable lui avait procuré des reliques de la titulaire de son église métropolitaine, patronne en même temps de l'archidiocèse.

C'était sans préjudice d'une seconde fête, au 16 octobre, avec cette rubrique: *In festo secundæ inventionis sanctæ Cæciliæ, virginis et martyris, duplex.* Le degré de la fête est le même, quoique l'intérêt local soit moindre. Pour les différencier l'une de l'autre, il eût été utile de qualifier la première « duplex majus ».

Le propre de Mgr de Jerphanion, édité en 1858, n'établit pas une distinction suffisante entre les deux inventions, qu'il groupe dans une fête commune: *Die XI februarii, I et II inventio sanctæ Cæciliæ, virginis et martyris, et sociorum, duplex majus.* Cette confusion est regrettable, et je n'en saisis pas le motif, d'autant plus que le 16 octobre reste inoccupé. Mais voici qui est plus grave: les trois leçons du second nocturne, extraites des *Annales* du cardinal Baronio à l'an 821, sont très développées sur la seconde invention et très courtes sur la première. Il fallait le contraire: d'abord, parce que les *Annales* sont un document de seconde main, qui ne peut jamais remplacer l'original; puis parce que c'est, de gaîté de cœur et sans motif plausible, supprimer les

leçons préexistantes, qui formaient comme l'authentique des reliques conservées à la cathédrale. Avant de prendre un parti aussi radical et plein d'inconvénients, la question doit toujours être envisagée sous tous ses aspects: on s'est contenté d'hagiographie, quand il était rigoureusement nécessaire d'y faire intervenir la lipsanographie.

Dans le Propre de Mgr de La Berchère, les leçons du second nocturne sont tirées « ex Anastasio Bibliothecario, in vita Paschalis ». C'est, à peu de chose près, le texte donné plus haut: les différences minimes viennent uniquement de l'édition consultée. La légende commence à *Christi omnipotentis Domini famulus*, en racontant la reconstruction de Sainte-Cécile. La liaison avec l'invention se fait par ces mots *Inter hæc accidit.*

Sous Mgr de Jerphanion, on a biffé d'un trait de plume les leçons propres du troisième nocturne des deux inventions. Je ne m'explique pas davantage cette systématique dévastation d'un *proprium* fait avec beaucoup de soin et qu'il eût été préférable de conserver dans son intégralité. Le mieux est souvent l'ennemi du bien, mais il y a remède à tout et la vigilante prévoyance de Mgr Fonteneau saura rendre à l'archidiocèse ce qui lui a été inconsidérément enlevé, sous prétexte d'unification.

VI.

1. Mgr Le Goux de la Berchère, agissant en évêque intelligent et reconnaissant, n'oublia pas dans son *Propre*, le pape Pascal I, à qui la cathédrale d'Albi était redevable des précieuses reliques de sainte Cécile qu'elle possédait de temps immémorial. Il lui assigna donc, au 14 mai, une fête du rite semi-double, *In festo sancti Paschalis papæ, semiduplex.* L'office est tout entier du commun d'un confesseur pontife, avec trois leçons propres au second nocturne. Ces leçons sont tirées d'Anastase, *Ex Anastasio Bibliothecario.* La première débute ainsi: « Pascalis, natione Romanus » et finit par cette observation, qu'il aimait, mêlé aux moines, assister aux offices du jour et de la nuit, ce qui confirme la circonstance spéciale de l'apparition pendant les laudes : « In colloquiis divinis frequentius cum religiosis ac sanctis monachis sedula observatione die noctuque insistebat, et in orationibus ac vigiliis quotidianisque jejuniis humiliter atque honeste vigebat. »

Au commencement de la cinquième leçon (seconde du second nocturne), il est question de son zèle pour la recherche des corps des saints : « Hic beatissimus præsul multa corpora sanctorum requirens invenit. » Puis elle se clôt par le récit du miracle opéré par saint Pascal lors de l'incendie de la maison des Anglais à Rome : « Cui tanta omnipotentis Dei in ejus adventu misericordia adfuit ut locum in quo prius idem evangelicus pontifex constitit, nequaquam ulterius impetus ignis transgredi permisit. »

La *Lectio* VI doit être reproduite en entier :

« Sacris reliquiis sanctorum Cæciliæ, Valeriani, Tiburtii et Maximi martyrum, nec non Urbani et Lucii pontificum, quas mirabiliter invenit et sub altari collocavit, plurima obtulit dona, imaginem scilicet beatæ Cæciliæ, ex laminis argenteis ; tres alias imagines argenteas deauratas. Obtulit quoque in sacro altari vestem habentem in medio tabulam cum historia qualiter angelus beatam Cæciliam, Valerianum et Tiburtium, coronavit. In arcellam vero, ubi venerabile caput ejusdem virginis condidit, fecit vestem parvam. Fecit etiam et aliam vestem in arcella ad corpus jam dictæ virginis et martyris. Denique pro sanctorum illorum opitulatione construxit monasterium in honorem virginum seu martyrum Agathæ et Cæciliæ, juxta ipsius ecclesiam, in loco qui dicitur *Colles Jacentes.* »

2. Le *Liber Pontificalis*, dans ces trois leçons, est cité, quant à la substance ou avec coupures.

Les saintes reliques groupées ensemble sont celles de sainte Cécile, de saint Valérien, son mari ; de saint Tiburce, son beau-frère ; de saint Maxime, qui les conduisit au martyre et fut converti par eux ; de saint Urbain, qui les baptisa et enterra ; de saint Lucius, pape, qui n'a pas de rapport direct avec eux, sinon qu'il fut inhumé dans la même catacombe, dont il sortit lors de leur exhumation commune. Ces six corps furent placés, dans l'église de Sainte-Cécile, sous le maître-autel, où on les vénère encore.

Un monastère fut établi pour desservir l'église de Sainte-Cécile et honorer, par un culte public et permanent, les saints dont elle conservait la

dépouille vénérable. Il avait le double vocable de Sainte-Agathe et de Sainte-Cécile ; c'est pourquoi dans la mosaïque absidale, œuvre du pape saint Pascal, sainte Agathe est placée à gauche, en pendant de sainte Cécile, qui occupe la droite.

Le Génovéfain, auteur du manuscrit de la bibliothèque d'Albi qui a pour titre : *Recherches sur le culte de sainte Cécile*, traduit *Colles Jacentes*, par *collines tombées:* il explique parfaitement que le monastère nouveau s'éleva sur un endroit aplani, monticule rasé pour le mettre de plein pied avec l'église qu'il avoisinait ; il donne un plan des lieux, fort utile à consulter au point de vue topographique.

3. Je vais maintenant rétablir le texte altéré, sans toutefois entrer dans les détails que comporterait son interprétation stricte.

Le cardinal Bartolini a fait ce relevé pages 112-114 : « Qui sanctissimus præsul fecit.... ciborium miræ magnitudinis ex argento, pens. lib. D et semis et unc. VIII. Propitiatorium denique sacri altaris seu confessionem interius exteriusque cum rugulis suis ex laminis argenteis mirum in modum perficiens compsit, quæ simul pens. lib. LXIV et unc. XV. Ad sacrum vero ejusdem virginis corpus obtulit imaginem ex argenteis laminis, pens. lib. XCV. Fecit etiam ante vestibulum altaris regularem, investitum ex laminis argenteis, cum columnis duabus, ubi et posuit arcum unum et gammadias, pens. lib. C et semis. Obtulit ibi ipse imagines ex argento deauratas tres, pens. insimul lib. XLIX et semis. Sæpefatus quoque præsul fecit per arcus ecclesiæ calices majores ex argento XXVI, pens. insimul lib. CVIII et semis. Item ubi supra obtulit canistra ex argento II, pens. lib. II et unc. IX. Gabatham ex auro purissimo, pens. lib. III. Fecit jam prædictus pontifex canistra enafati ex argento II, pens. lib. X. Gabathas ex argento III, pens. lib. V. Thuribulum ex argento deauratum, pens. lib. I. Hic benignissimus præsul obtulit in sacro altare vestem de blattin byzantea, habentem in medio tabulam de chrisoclavo, cum historia qualiter angelus beatam Cæciliam seu Valerianum et Tiburtium coronavit, cum periclisin de chrisoclavo miræ pulchritudinis. Item ibi ipsum fecit vestem de fundato alithyno, habentem in circuitu periclisin de olovero. Ob amorem ejusdem virginis fecit aliam vestem de fundato porphiretico, habentem in medio crucem ex auro texto compte decoratam. Enimvero in jam dicto altare optulit vestem albam sigillatam cum rosulis, habentem in medio crucem de blatin cum psillis et periclisin de blattin byzantea pulcherrime exornatam. Obtulit in prænominato altari vestem de quadrapulo. Venerabilis pontifex fecit vela alythina pendentia in circuitu altaris IV, habentia cruces et gammadias de fundato et quadrapulo. In arcella vero ubi venerabile corpus ejusdem virginis condidit, fecit vestem parvam de tyreo cum periclisin de blattin. Obtulit ubi supra vestem de fundato prasino, immo et aliam vestem de staurace cum periclisin de olovero. Ibi ipsum vestem de blattin cum periclisin de fundato. Fecit etiam in arcella ad corpus jam dictæ virginis vestem de quadrapulo cum periclisin. Porro alliam vestem de staurace cum periclisin de olovero. In jam dicta ecclesia fecit vela tyrea cum periclisin de blattin byzantea, num. XXV. Item vela prasina cum periclisin de olovero, num. IV. Obtulit ubi supra vela alythina cum periclisin de blattin, num. II. Pariter vela tyrea cum periclisin de fundato II. Hic venerabilis et præclarus pontifex fecit per arcus jam præfatæ ecclesiæ vela de fundato num. XII et de quadrapulo XIV. Fecit enim in arcus presbyterii vela parva cum periclisin de blattin byzantea, num. XII. Hic a Deo protectus venerabilis præsul fecit, in ingressu ejusdem ecclesiæ, cortinam majorem de quadrapulo et staurace pulcherrime exornatam. »

Cette longue énumération des dons pontificaux peut se résumer ainsi : L'autel, recouvert d'une table d'argent, fut surmonté d'un ciborium de même métal. La confession fut elle-même garnie de lames d'argent, à l'intérieur et à l'extérieur. En avant de l'autel se dressait un arc d'argent, supporté par deux colonnes et soustendu d'un tref. Le corps saint était indiqué par la statue en argent de sainte Cécile, du poids de 95 livres (1) : les trois autres statues d'argent doré devaient représenter sainte Cécile entre Valérien et Tiburce. Vingt-six grands calices d'argent furent suspendus aux arcs de la nef. Il y eut aussi, pour l'ornement de la basilique, une gabata d'or, trois

1. S. Pascal « plaça auprès du corps sacré de Cécile une statue d'argent qui la représentoit et qui pesoit 95 livres. » (*Recherches*, t. I, p. 42.)

gabata d'argent, quatre canestres d'argent pour le luminaire et un encensoir d'argent doré.

Voilà pour l'argenterie. Quant aux étoffes, elles se répartissent de cette façon : parements d'autel, dont un historié de la scène du couronnement de l'ange (1), de toute sorte et de toutes couleurs ; tentures pour les châsses du corps (2) et du chef (3) ; voiles, au nombre de quatre, pour être pendus aux colonnes du ciborium, et en nombre considérable, pour parer les arcs du presbytère ou de la nef ; enfin une grande courtine, formant portière à l'entrée principale, suivant la coutume persistante encore à Rome.

Chaque mot spécial demanderait une explication particulière. Les lexicographes des deux derniers siècles s'y sont inutilement essayés ; dans mon édition critique des inventaires du *Liber Pontificalis*, j'espère pouvoir donner une interprétation conforme aux progrès de l'archéologie contemporaine.

VII.

Mgr Le Goux de la Berchère ne pouvait omettre dans son Propre renouvelé les compagnons de sainte Cécile.

Le 5 mars, voici d'abord le pape saint Lucius : « In festo sancti Lucii, papæ et martyris ; semiduplex. » Les leçons des second et troisième nocturnes sont propres. La quatrième combine saint Cyprien avec Anastase le Bibliothécaire, « ex operibus sancti Cypriani et Anastasio Bibliothecario ». Ce dernier fournit le renseignement suivant : « Ejus corpus, una cum reliquiis sanctæ Cæciliæ virginis et martyris, ac sanctorum Valeriani, Tiburtii et Maximi martyrum, necnon et sancti Urbani pontificis et martyris, Paschalis papa primus invenit, collegit et in ecclesia divæ Cæciliæ dedicata reposuit. »

Le 14 avril, vient la fête collective des saints Tiburce, Valérien et Maxime : « In festo SS. Tiburtii, Valeriani et Maximi martyrum ; duplex. » Les sixième, septième, huitième et neuvième leçons sont propres, mais sans autre légende que celle du bréviaire, qui forme les quatrième et cinquième leçons.

La présence de leurs reliques à la cathédrale

1. Le Goux de la Berchère, dans les leçons du cinquième jour de l'Octave de sainte Cécile, raconte ainsi cette *histoire* d'après les *Actes :* « Domum redux (Valerianus), baptisatus et homo novus, Cæciliam in cubiculo orantem invenit et angelum iuxta eam stantem, cœlesti splendore fulgentem. Geminas præferebat angelus coronas, e cœlestibus rosis et liliis intextas, quarum unam Cæciliæ, alteram imposuit Valeriano..... Mox Tiburtius cubiculum ingressus, fragrantissimos et intempestivos rosarum et liliorum odores olfaciens, undenam insolitus odor hic exhalaret sollicite requirit. »

2. *L'arcella ad corpus* est distincte de l'*arcella ad caput*. La première n'est autre que le tombeau de la confession, que le pape fit *revêtir*, à l'extérieur, d'un parement d'étoffe précieuse, *vestis*, suivant une coutume qui a persisté pendant tout le moyen âge, même en France, pour les châsses des saints, et dont il est question dans les statuts de la cathédrale de Parme, rédigés en 1417. « In sancta Pudentiana virgine, cujus corpus requiescit in arca, quæ pallio cooperiatur condecenti, post altare majus sita. » (*Stat. Eccl. Parmensis*, édit. Barbieri, p. 154.) J'ai expliqué, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 491-493, quel sens précis il faut attribuer aux mots *quadrapulum* et *stauracin*, sur lesquels deux auteurs contemporains se sont mépris en y voyant toute autre chose, d'autant plus qu'ils ont supposé ce parement à l'intérieur même de l'*arcella*, ce qui est absolument impossible.

M. Paul Allard, dans sa *Rome souterraine*, 2e édit., p. 229, parlant de la première invention de sainte Cécile, dit : « Il (Pascal I) orna le cercueil de franges de soie, jeta un voile de gaze de soie sur le corps. »

« Il (Pascal) avait fait préparer un sarcophage de marbre pour la vierge..... Elle devait reposer seule dans le sarcophage de cyprès qui contenait ses restes glorieux. Paschal respecta, comme l'avait fait Urbain, l'attitude de la vierge ; mais il fit garnir les parois intérieures du cercueil d'une étoffe de soie à franges, appelée *quadrapulum* et étendit sur tout le corps un tissu léger, aussi à franges et formé de l'étoffe qu'on nommait *stauracin*. » (D. Guéranger, p. 474.)

« Après huit siècles d'obscurité et de silence, Cécile apparaissait encore une fois..... C'était bien encore dans l'intérieur du cercueil l'étoffe précieuse, quoique un peu fanée par le temps, dont Paschal avait fait garnir les parois. Les siècles avaient respecté jusqu'à la gaze de soie que le pontife avait étendue sur les restes glorieux de Cécile, et à travers le voile transparent, l'or dont étaient ornés les vêtements de la vierge scintillait aux yeux des spectateurs. » (*Ibid.*, p. 505-506.)

3. Le cardinal Bartolini a mis : « In arcella vero ubi venerabile corpus ejusdem virginis condidit, » là où il y a, en réalité, dans toutes les éditions : « In arcellam vero, ubi venerabile caput ejusdem virginis condidit. » Je sais bien que *caput* dérange singulièrement certaines combinaisons purement théoriques, mais la vérité doit être préférée au système. Le Génovéfain, auteur des *Recherches*, n'a pas éludé la difficulté et sa traduction est rigoureusement exacte.

« In arcellam vero ubi venerabile capud virginis condidit, fecit vestem parvam de Tyrio cum peryclisi de blattin. Il couvrit le reliquaire ou petit coffre où le chef de la vierge étoit renfermé, d'un petit voile de pourpre de Tyr, avec une bordure de pourpre ordinaire. » (t. I, p. 81.)

d'Albi motive la récitation du *Credo* à la messe : « Credo in Metropol. tantum. »

Le 25 mai est affecté à saint Urbain : « In festo sancti Urbani papæ et mart., duplex. » Tout l'office est du commun, moins les quatre dernières leçons.

Le 7 août, se célèbre la translation des reliques de sainte Cécile à Albi : « In festo translationis reliquiarum sanctæ Cæciliæ, duplex. » Il y est fait mémoire des saints Urbain, Valérien et Tiburce : « Commemoratio translationis reliquiarum SS. Urbani, Valeriani et Tiburtii martyrum, » parce que le pape Paul II joignit leurs reliques à celles de sainte Cécile, lorsqu'en 1466, il en gratifia la cathédrale d'Albi, à la demande de son évêque Jean cardinal Jouffroy. La bulle de concession, insérée en partie dans le Propre, le déclare très expressément, à la quatrième leçon : « Nos eidem cardinali sacrum ejusdem virginis brachium ac oris sacratissimi illius partem et nonnullas alias sanctorum Urbani, Valeriani et Tiburtii reliquias, omni laude et honorificentia dignas, in eadem Albiensi ecclesia venerabiliter collocandas, pro inestimabili munere concessimus. »

L'oraison de la mémoire faisait donc bien de parler de leur translation : « Præsta, quæsumus, omnipotens Deus, qui sanctorum tuorum Urbani, Valeriani atque Tiburtii reliquiarum translationem colimus, a cunctis malis imminentibus eorum intercessionibus liberemur. »

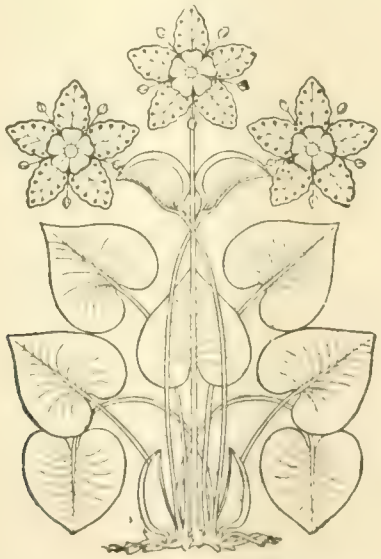
La liturgie diocésaine avait conservé l'ordre hiérarchique inscrit dans la bulle pontificale : Urbain, Valérien, Tiburce, ordre motivé par les convenances. La première place revenait au pontife (qu'on l'appelle *pape* avec la tradition, ou simplement *évêque* avec le commandeur de Rossi). Entre les deux martyrs la préférence était donnée au mari sur le beau-frère, comme à la fête du 5 mars.

Cependant, au 15 avril, saint Tiburce passe le premier (1). Le manuscrit déjà cité de la bibliothèque d'Albi en donne cette raison péremptoire, c'est qu'il était l'aîné (2).

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. La sixième leçon, au 22 novembre, se termine, dans le Propre de Mgr Le Goux de la Berchère, de la même façon que dans le Bréviaire Romain : « Cujus (sanctæ Cæciliæ) corpus ab ipso Urbano papa in Callisti cœmeterio sepultum est, in ejus ædibus ecclesia ipsius Cæciliæ nomine consecrata. Ejus et Urbani ac Lucii pontificum, Tiburtii, Valeriani et Maximi corpora a Paschali primo pontifice inde translata in Urbem, in eadem sanctæ Cæciliæ ecclesia condita sunt. »

2. Le Génovéfain avait déjà fait cette observation : « Tiburtius, utpote major, prior fere semper nominatur in manuscriptis et auctoribus antiquis. » (*Recherches*, t. II, p. 9.) En effet, Valérien demande la conversion de son frère aîné : « Merito arguor impietatis si, me liberato, ab errore simulacrorum, fratrem meum majorem despexero, in periculo interitus. » (p. 120, d'après Métaphraste.)



Éléments d'iconographie chrétienne.

Types symboliques. (Onzième article.) (V. 2me livr. 1887, p. 183.)

Chapitre II. — Dieu.

Attributs divins.

CONSIDÉRONS tout d'abord les signes auxquels on reconnaît la divinité. Plusieurs attributs sont réservés aux personnes de la très sainte Trinité; si parfois ils sont accordés à des créatures, ce n'est que par extension et en vertu de privilèges.

La gloire est une lumière qui entoure le corps (1). On se figure naturellement comme entouré de lumière le Tout-Puissant, qui nous a dit par la bouche du Fils : « qu'Il est la lumière du monde ». Nous savons que Dieu est la lumière incréée. Dans le symbole de Nicée que l'on chante à la messe, le Christ-Dieu est appelé *lumière de lumière*. Saint Paul nous dit dans ses Épîtres, que Dieu habite une lumière inaccessible (2). Aussi notre imagination attribue-t-elle à Dieu un corps rayonnant d'un éclat glorieux et se mouvant au sein de la lumière céleste.

La *gloire* figure à la fois ce rayonnement divin et ce milieu lumineux. Elle a la forme d'un ovale, marqué d'un simple contour dans beaucoup d'anciens bas-reliefs (1). Elle est souvent limitée, dans les représentations graphiques, par une bordure de nuages, soit que, dans la pensée de l'artiste, Dieu se transporte dans les airs rayonnant et entouré de nuées, soit qu'il apparaisse dans son séjour glorieux à travers le ciel entr' ouvert.

Dans ce dernier cas la gloire est souvent bordée d'un ou de plusieurs rangs d'anges, de chérubins, de séraphins, etc. La gloire se compose parfois de nuées formant comme un vêtement au corps divin ; mais habituellement celui-ci émerge d'un faisceau de rayons qu'encadre la bordure nébuleuse. Enfin on en a fait comme un cadre ovale, orlé, perlé, précieusement décoré, cernant un médaillon le plus souvent porté par des anges. C'est ce qui se voit sur les deux vignettes ci-après, dont l'une représente l'agneau divin, dans le diptyque de la cathé-

1. Didron, dans son *Manuel d'iconographie chrétienne*, donne le nom d'*auréole* au nimbe du corps, et le nom de *gloire*, à la réunion de l'auréole et du nimbe. Cette distinction est arbitraire. Pour plus de simplicité, nous considérerons le mot *auréole* comme un synonyme, moins précis, de *gloire*, indiquant le rayonnement de la tête et du corps, et plus spécialement le nimbe rayonnant.

2. De même que dans les langues sémitiques la divinité est appelée d'un mot qui signifie *force*, dans les langues indo-européennes, le nom le plus communément employé, (Dieu, *Deus*), signifie *brillant*, *lumière*.

1. Ex. : un bas-relief du XIIe siècle, conservé au musée de Cluny, n. 1051.

2. A partir de la fin du XVe siècle on entoure d'une gloire de rayons flamboyants la sainte hostie dans l'ostensoir, et un ornement analogue a souvent décoré le pied et la coupe des calices. C'est, dit Mgr Barbier de Montault, l'auréole qui convient au précieux sang et qui se motive par la présence réelle. Si cet insigne iconographique est attribué par les artistes aux images du Sauveur, à plus forte raison doit-il être employé pour caractériser la réalité. Voilà un symbolisme de bon aloi que je voudrais bien voir passer dans la pratique si routinière de nos orfèvres. (*Revue de l'Art chrétien*, janv. 1886, p. 5.)

drale de Tournai (Xe siècle), et l'autre, JÉSUS en personne, dans un manuscrit du XIVe siècle.

Diptyque de St-Nicaise à la cathédrale de Tournai.

La *forme de la gloire*, empruntée au corps qu'elle circonscrit, est d'habitude ovale ou elliptique ou en amande, d'où lui est venu le nom d'*amande mystique*. Les archéologues, par suite d'une comparaison grossière, l'ont appelée vessie de poisson *(vesica piscis)*, appellation qu'un fréquent usage nous oblige à faire connaître, mais que la convenance devrait faire proscrire. La forme circulaire se rencontre également, comme le prouve l'un des deux exemples précédents, ainsi que celle en quatrefeuille et plusieurs variantes.

Manuscrit italien à la Bibliothèque Nationale.
(Speculum humanæ Salvationis.)

La gloire est d'un usage constant, depuis le Xe siècle jusqu'à la fin du moyen âge [1].

On donne souvent au Seigneur figuré dans la gloire l'*arc-en-ciel* pour siège et même pour escabeau, à moins que la *sphère du monde* ne figure sous ses pieds, selon les paroles d'Isaïe : *cœlum sedes mea, terra autem scabellum pedum meorum.*

LA gloire, attribut divin, *est accordée à la Vierge Marie*, qui partage avec Dieu cet honneur suprême par un privilège insigne, dû à sa maternité divine [2]. Cette auguste maternité a fait entrer Marie en participation de la gloire de son Fils, et saint Thomas dit, que la dignité de la Mère de Dieu est, par suite, d'une certaine manière

1. Citons comme exemples : le Christ du tympan du portail de Vezelay, celui de l'autel d'Avenas (Saône et Loire, XIIe siècle), celui du portail de l'église de Saint-Genès-de-Fontaine (1104).

2. Exemple : tombeau de saint Junien, près de Limoges.

infinie (1). Le privilège de la gloire lumineuse accordé à Marie, est du reste consacré par la sainte Église qui dit dans la liturgie, qu'elle est éclatante comme le soleil.

On figure aussi dans une gloire la femme de l'Apocalypse, qui symbolise à la fois l'*Église* et la *Vierge Immaculée*, et dont il est dit : « *La femme habillée du soleil avait la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles à la tête* (2). »

Les artistes du moyen âge donnent encore la gloire à l'âme des saints figurée au moment où elle entre dans le ciel, et surtout à celle du pauvre Lazare. L'âme est ainsi glorifiée, quand elle est admise à contempler l'essence divine (3).

LE *nimbe crucifère*. Un autre attribut de la divinité est le nimbe, sorte de gloire circonscrite à la tête, et c'est par participation à la gloire de Dieu, que les créatures le reçoivent, et qu'il orne la tête des anges et des saints. Le nimbe de Dieu se distingue par une *croix*, bien que cette caractéristique paraisse convenir exclusivement au Fils. Cette anomalie, que l'abbé Pascal réprouve comme peu conforme au dogme catholique (1), a cependant reçu une véritable consécration par l'usage ancien et constant.

Le nimbe est une zone lumineuse qui entoure la tête. Il symbolise la puissance (2), et à ce titre, il se rencontre dans l'iconographie païenne, à laquelle l'a emprunté le christianisme (3). Il prend différentes formes: il est triangulaire, carré, losangé, ordinairement circulaire ; diaphane ou opaque, simple ou orlé ; le disque est uni, ou crucifère. Dans le haut moyen âge, notamment en Italie, le nimbe carré est l'attribut des personnes élevées en dignité et en sainteté, mais encore vivantes. On voit des papes, des empereurs et des rois, représentés avec ce caractéristique.

Les Grecs, comme les Latins, entouraient d'un nimbe crucifère la tête des trois personnes divines; chez eux, trois lettres sont tracées sur les branches visibles de la croix du nimbe, et forment les deux mots : ο ων,

1. « Beata Virgo ex hoc quod est Mater Dei, habet quodammodo dignitatem infinitam ex bono infinito, quod est Deus. Ia q, 26, a. 6. av. 4.

2. La vignette ci-après, extraite de la belle collection de la Société de Saint-Jean l'évangéliste, représente ce sujet ; mais par une légère inexactitude, on a placé les 12 étoiles, non autour de la tête, mais dans le cadre de la gloire.

3. L'âme est ordinairement représentée dans les monuments anciens par un petit corps humain nu ; exemple : un chapiteau de l'église de Ruqueville. (V. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, p. 254.)

1. Il lui trouve l'inconvénient, peu redoutable il est vrai de nos jours, de sembler formuler l'hérésie des Théoparchites, qui prétendaient que le Père, le Fils et le Saint-Esprit avaient également souffert. (V. *Institutions de l'art chrétien*, t. I, p. 35.)

2. La preuve c'est qu'il a parfois été appliqué à Satan (V. Bible n° 6 (Xe s.) de la Biblioth. Nat.), ainsi qu'à Judas, qui le porte noir, et que dans la bête de l'Apocalypse, les sept têtes sont habituellement nimbées, excepté celle qui est morte.

3. V. Abbé Pascal, ouv. cité, t. I, p. 92.

qui signifient l'*Être* (1). Mais en Occident, le nimbe crucifère, si orné qu'il soit, ne porte jamais ces signes emblématiques.

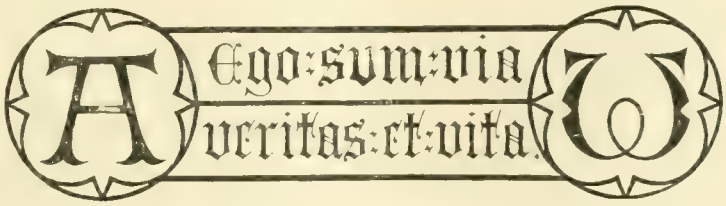
A l'époque de la Renaissance, le nimbe triangulaire, simple ou double, est parfois donné à Dieu, particulièrement au Père, et aux personnes réunies de la sainte Trinité.

Le nimbe crucifère entoure non seulement la tête de Dieu, mais encore les symboles divins, comme la droite du Père, l'agneau qui figure le Fils, la colombe qui représente le Saint-Esprit.

LE *signe de la bénédiction.* L'attitude de la main bénissante, est propre à Dieu, et ordinaire pour le Père et le Fils. Les évêques usent de ce signe au nom de Dieu. La bénédiction divine se fait en élevant la main droite, en ouvrant les trois premiers doigts et en tenant fermés l'annulaire et le petit doigt. Les trois doigts levés représentent comme coopérant au même acte de la bénédiction, les trois personnes de la très sainte Trinité. C'est de cette manière que le pape donne sa bénédiction; aujourd'hui les évêques ouvrent entièrement la main (1).

Telle est la bénédiction usitée chez les latins ; mais la bénédiction grecque, au contraire, tout empreinte de mysticisme, s'opère en formant avec les cinq doigts une sorte de monogramme divin : ICXC (JÉSUS-CHRIST). L'index se dresse et forme l'I ; le grand doigt s'arrondit en C (ancien sigma), le pouce se croise avec l'annulaire pour faire l'X, et le petit doigt s'arrondit en C (2).

La main divine, nimbée, figure très souvent sur les patènes ; nous en donnons un exemple deux pages plus loin.



L'A et Ω figurent souvent comme le symbole de l'éternité de Dieu, auteur de toutes choses *(principium* et *finis)* (2).

« Je suis A et Ω, le premier et le dernier, « le commencement et la fin », dit JÉSUS à saint Jean dans la vision finale de l'Apocalypse (3). Bien qu'on en puisse trouver des exemples antérieurs au IVe siècle, ce symbole sacré semble avoir été pris, dit M. P. Allard (4), comme un signe de ralliement pour les orthodoxes dans les pays infestés par l'hérésie arienne. Kraus fait remarquer que, sur deux cent quatre-vingt-huit inscriptions chrétiennes d'Espagne recueillies par Hubner, quarante-trois sont accompagnées de l'A et de l'Ω, tandis qu'en Angleterre, pays qui ne connut pas l'arianisme, sur deux cent vingt-neuf inscriptions cinq seulement présentent ce symbole (3). L'art chrétien l'a reproduit sur toute espèce

1. V. Didron, *Manuel d'iconographie chrét.* XLI.
2. Il accompagne le Sauveur, figuré un peu plus haut sur l'ivoire de Tournai.
3. *Apoc.* I, 8; XXII. 13.
4. *Revue de l'Art chrétien*, janvier, 1883.

1. Abbé Pascal, ouv. cité, t. I, p. 47.
2. V. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne.*
3. Kraus, p. 61. — Cependant M. Edmond Le Blant refuse de voir dans la présence de l'A et de l'Ω sur les marbres d'Espagne un signe d'orthodoxie : il rappelle que les monnaies de Constance, l'un des fauteurs de l'arianisme, portent ce symbole. *Journal des savants*, juin 1873, p. 360.

de monuments, pierres tombales, peintures, mosaïques, monnaies, etc. (1). On le rencontre sur des plaques de bronze du IVe siècle au musée d'Agen (2).

Le *trône* sur lequel on assied souvent le Roi des rois, et parfois la Vierge Marie, quand, dans son giron, elle soutient le Rédempteur *(sedes sapientiæ)*, est un banc monumental souvent dénué de dorsal. L'art byzantin le recouvre d'un coussin, qui a souvent été reproduit, et qui contribue à donner à l'attitude du Seigneur une grande majesté. Dans quelques monuments de la période latine, figure le trône du Christ vide de sa divine personne, portant simplement le coussin cylindrique dont nous venons de parler, ou parfois le livre, la croix, ou le chrisme, pour rappeler le Sauveur lui-même. Citons deux exemples de ce curieux emblème : la mosaïque du baptistère de Ravenne (IVe siècle) et une croix-reliquaire du XIe siècle dans le trésor des Sœurs de N.-D. à Namur (3).

Divers. — Dieu est représenté non seulement avec les attributs propres à sa divinité, mais encore avec les attributs glorieux communs aux créatures participantes de sa gloire. Avec les êtres célestes il partage le privilège de la *nudité des pieds*, la chaussure étant le signe symbolique d'une origine terrestre. Ainsi en est-il des anges (4), et leur privilège est étendu, mais très rarement, aux prophètes et toujours aux apôtres, comme associés de Jésus-Christ dans l'œuvre de la Rédemption. De même, avec toutes les créatures humaines glorifiées, il a en commun le *nimbe* propre aux saints, comme nous l'avons dit plus haut.

1. V. Martigny, *Dict.*, art. ΑΩ, p. 50, 51; Smith, *Dictionnary of Christian antiquities* p. 1 ; Kraus, *Real Encycl.*, p. 60-62.
2. V. *Bull. monument.* 1, 1885.
3. V. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne.*
4. Quelques-uns des meilleurs peintres italiens et notamment Fiesole, se conformant aux indications de saint Denis l'Aréopagite, ont donné des chaussures aux anges. L'imitation de ces exemples n'est pas à recommander.

Chapitre III. — Dieu le Père.

Quand la distinction des personnes ne se manifeste pas et n'a pas à s'exprimer dans l'action divine, dit M. le comte G. de Saint-Laurent (1), c'est Dieu le Père qui est censé agir; et il est dans l'ordre qu'il n'y ait pas de représentations différentes pour Dieu le Père, considéré comme tel, et pour Dieu, tel que ses fidèles adorateurs pouvaient le concevoir, comme simplement unique avant que la distinction des personnes ne leur eût été expressément révélée.

Didron fait observer (2), que c'est surtout dans les temps antérieurs à la venue du Messie, que le *Père* s'est manifesté. « L'Ancien Testament, dit-il, est en quelque sorte le théâtre où il déploie sa puissance (3). » Cependant des interprètes de l'Écriture sainte nous disent que c'était le *Verbe* qui se montrait dans les apparitions de la divinité sous une forme sensible dans l'Ancien Testament (4).

Quoi qu'il en soit, la figure du Père est rare dans l'iconographie chrétienne. On la rencontre très peu avant l'époque romane (5). Dans les siècles antérieurs, elle est remplacée par celle du Fils, même dans les

1. *Manuel de l'Art chrétien*, p. 130.
2. *Histoire de Dieu*, p. 148.
3. *Traité d'iconographie chrétienne.*
4. V. Vandenbroeck, *De Theophania.*
5. V. Didron, *ouvrage cité.*

sujets où il n'y a pas de doute possible sur celle des deux personnes de la sainte Trinité représentée (1). Le moyen âge lui-même paraît peu préoccupé de représenter la personne de Dieu le Père. L'auteur de l'*Histoire de Dieu* et d'autres écrivains ont cherché à expliquer cette particularité par une série de raisons: la haine vouée par les gnostiques à Dieu le Père, et l'influence exercée par cette hérésie sur l'art chrétien; les dangers de l'anthropomorphisme, erreur qui attribuait un corps à Dieu; la nécessité de bien faire comprendre, que *seule* la seconde personne de la sainte Trinité a pris un corps semblable au nôtre, la crainte de rappeler Jupiter à l'origine du christianisme (2); la difficulté de matérialiser la première personne divine sous une forme corporelle.

« Dieu, dit Prudence, ne peut être vu en lui-même: il se manifeste par son Verbe, toutes les apparitions de la divinité ont montré au monde le Verbe divin. Quiconque raconte avoir vu Dieu, a vu le Fils; c'est le Fils qui, splendeur du Père, se révèle sous des formes que puisse percevoir l'œil de l'homme (3). »

En réalité, avant la Renaissance, on fait rarement intervenir le Père seul dans les scènes iconographiques. Toutefois, on voit aux tympans des portails des XIIIe, XIVe et XVe siècles, au-dessus du Christ glorieux, au jour du jugement, Dieu le Père en buste, bénissant, et nimbé du nimbe crucifère (4). Il porte une longue barbe, et des cheveux tombant sur les épaules. On ne connaît du reste pas une seule statue isolée de Dieu le Père, datant du moyen âge.

1. Ex.:—Mosaïques de Saint-Marc à Venise (XIe siècle). V. *Manuel de l'Art chrétien*, par le Cte Grimouard de Saint-Laurent, 1878, p. 133.

2. Martigny, *Dict. des antiquités chrétiennes*, Art. Dieu.

3. Quisquis hominum vidisse Deum memoratur, ab ipso
Infusum vidit natum: nam Filius hoc est
Quod de Patre micans se praestitit inspiciendum
Per species, quas possit homo comprehendere visu.

4. V. Viollet-Leduc, *Diction. raison. d'architecture*. Art. Dieu.

MAIN bénissante. Les premiers chrétiens, sans jamais oser tracer une figure humaine pour représenter le Père, essayèrent timidement de le rappeler par des signes. Ils se contentèrent jusqu'au IVe siècle d'indiquer sa Providence par une main bénissante, ou tenant une couronne. La droite du Père sortant d'un nuage, (issant du ciel, comme on dit en langage héraldique) se voit plus tard entourée d'un nimbe crucifère (1).

Plaque de gant épiscopal à la cathédrale de Cahors, (XIIe XIIIe siècles.)

Cette main continue à se montrer dans les siècles suivants, et jusqu'au XVIIe, mais devient rare à partir du XVIIIe. On la voit bénir les saints au moment de leur martyre, comme dans la légende de sainte Marguerite de Tournai (XIIe siècle), ou s'étendre au-dessus de leur effigie, dans les monuments funéraires, comme dans le tombeau de saint Piat à Séclin (Nord), protéger JÉSUS-CHRIST au jardin des Oliviers et dans le baptême de Notre-Seigneur, etc. Dans l'Ancien Testament, la main divine tend à

1. Ex.:— Mosaïques de Sainte-Marie Majeure publiées par Ciampini d'après le dessin de la Bibliothèque Barberini. (t. I, tab. *LXII.*)— *Ménologe de Basile II.* — *Livre des Juges*, de la Vaticane. (C. Buonarruoti, p. 5.) — Patène de Hildesheim. (V. E. Reusens, ouv. cité, t. I, p. 45.) — Portail occid. de la cath. de Sens.

Moïse les tables de la loi, arrête le bras d'Abraham qui va frapper Isaac, etc.

LE deuxième concile de Nicée, en proclamant la légitimité de la représentation du Fils de Dieu incarné, ne fut pas explicite au sujet du Père, mais plus tard Alexandre VIII a dissipé tous les doutes, en condamnant formellement la thèse, qui tendait à interdire de placer dans une église l'image de la première personne de la sainte Trinité. La 25e des propositions condamnées est ainsi conçue: *Dei Patris sedentis simulacrum nefas est christiano in Templo collocari.*

Vers le IVe siècle, on commença à donner au Père la forme humaine (1). On le distingue sûrement des autres personnes de la sainte Trinité, tout au moins dans certains groupes où tous trois paraissent. On ne montrait souvent que la tête ou le buste sortant d'un nuage (2).

Dans le principe, le Père est figuré aussi jeune que le Fils; puis on lui attribue un âge avancé. Le XVe siècle a fait un vieillard, du maître des temps, sur lequel les années n'ont point d'action. Malgré le dogme de la coéternité du Père et du Fils, il a voulu symboliser la génération du second par le premier, en vertu d'une comparaison avec la nature humaine, où un père porte sur ses traits l'empreinte de quelques lustres qu'il compte de plus que son fils,

ATTRIBUTS *du Père.* On lui fait tenir en main le *globe terrestre, le livre de la sagesse éternelle,* la *couronne fermée,* la *croix* qui porte JÉSUS. Mais ces attributs ne lui sont pas particuliers, non plus que la nudité des pieds et le nimbe crucifère, dont sa tête est ceinte à l'instar de celle du Fils, auquel, comme nous l'avons dit, ce signe semblerait devoir appartenir en propre. Toutefois, le nimbe triangulaire lui est attribué à l'exclusion du Fils.

Du XIVe au XVe siècle, on a souvent, surtout en Italie, représenté l'*Ancien des jours,* selon l'expression du prophète Daniël, sous la figure d'un pape revêtu de la chape, la tiare en tête, levant la droite pour bénir, tenant de la gauche le globe terrestre, conformément à la parole d'Isaïe: «*Quel est*

1. Exemples: Sarcophage du Musée de Latran du IVe siècle. (Voir *Manuel de l'Art chrétien*, p. 549.) — Mosaïque de Sainte-Marie Majeure (Ve siècle). — Sarcophage du cimetière de Lucine et de Sainte-Agnès, et bas-reliefs des catacombes mentionnés par l'abbé Martigny dans le *Diction. des antiquités chrétiennes*, p. 209. — Miniature de la Bible offerte à Charles le Chauve par les chanoines de Saint-Martin de Tours, conservé à la Bibl. nation. (IXe siècle.)

2. Sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége (1112) et sur ceux de Pont-à-Mousson (XIIe siècle) on voit la tête du Père apparaissant dans les nues pour présider au baptême du Fils.

celui qui a pesé la mer dans sa main et balancé les cieux dans sa droite? Quel est celui qui soulève de trois doigts la masse de la terre? (1) » En France au pontife on substitue parfois un roi (2), et en Allemagne, un empereur.

C'est par l'attitude de la droite bénissante, et par sa couronne ou sa tiare, que la première personne de la sainte Trinité se reconnaît le plus souvent.

(A suivre.)

L. Cloquet.

1. Chap. 40, v. 12.
2. En France on traverse le XIVe siècle, avec le Père, figuré comme un roi, et au XVe siècle, on lui donne les attributs du pape.

Nouvelles et Mélanges.

Les bronzes de la Renaissance, les plaquettes, de M. Emile Molinier (1).

UNE Société privée dont le but ne mérite que des éloges, l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, avait choisi le métal, comme spécialité de son Exposition périodique en 1880. L'or, l'argent, le bronze, le cuivre et le fer, travaillés par la main de l'homme depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, s'étaient donné rendez-vous dans les galeries du palais des Champs-Élysées ; la fantaisie orientale y trônait aux côtés des produits de l'Occident; aussi en face de merveilles ou de curiosités amoncelées, pouvait-on se livrer à des études comparatives très intéressantes. Or la salle consacrée à mes objets de prédilection, les émaux et les bijoux européens, abritait une vitrine plate renfermant une série d'appliques de cuivre ciselé, ajouré et doré, débris de ces meubles maintenant jetés au rebut, mais qui firent le bonheur des générations écloses entre 1799 et 1820. Le voisinage de l'art industriel médiéval n'était guère favorable au style dit *Empire*, style dont la correction prétentieuse contrastait singulièrement avec les gaucheries prime-sautières des orfèvres limousins du XIIIe siècle. Je me demandais alors ce que les pastiches inanimés de l'Égypte, de la Grèce et de Rome venaient faire au milieu d'œuvres originales et par conséquent vivantes. N'eût-il pas mieux valu abandonner à leur destin les sphinx, les nymphes et les trépieds classiques, issus de l'école de David que de les grouper aux yeux d'un public trop enclin à se laisser éblouir par le mauvais goût, lequel est toujours assuré du triomphe là où le scepticisme, ayant banni la foi du cœur des masses, y a fatalement obturé la notion du vrai, c'est-à-dire du beau ?

Au fond néanmoins, le milieu où l'on avait exposé des cuivres, ramassés chez le bric à brac et ainsi probablement sauvés du creuset, avait seul le privilège de m'agacer. Après être d'abord convenu *in petto* que les appliques exécutées du Directoire à la Restauration, méritaient pour le moins autant d'égards que les vieux boutons Louis XV et les plaques de shako, à la légende *Liberté, ordre public*, une revue plus sérieuse dissipa des préventions relativement exagérées. Il me fut bientôt démontré qu'un aspect sec et monotone dissimulait une finesse de travail et une recherche de style dont les ignobles produits de nos zingueries actuelles font encore mieux apprécier la valeur. Tout compté, ces pièces décoratives, fabriquées par l'industrie et pour des usages purement industriels, se relient étroitement au grand art de leur époque, et l'histoire de ce dernier resterait incomplète si l'on oubliait de les y mentionner. En collectionnant avec un soin pieux les œuvres de sculpteurs ignorés, mais dont la piste n'est pas tellement perdue qu'on ne puisse la suivre au besoin, l'amateur qui, il y a sept ans, confiait à l'*Union centrale* le fruit de longues et pénibles investigations, semblait avoir deviné,—on n'y songeait pourtant guère alors — qu'à un jour peu éloigné les moindres épaves de l'art seraient l'objet de monographies spéciales. En effet, le travail que M. Molinier vient de publier sur les *Plaquettes* de la première Renaissance, pourquoi ne le ferait-on pas aussi pour des objets plus modernes mais présentant avec elles d'étroites analogies ?

On se demandera peut-être où tend ce long préambule ; ne valait-il pas mieux entrer directement en matière? Hélas! j'avouerai humblement qu'au premier abord les petits bronzes fondus ou ciselés de la Renaissance ne m'avaient pas énormément séduit ; je n'y avais vu qu'un thème presque neuf caressé avec le légitime orgueil de sa découverte, joint à une certaine complaisance pour des évolutions artistiques que je n'admire pas sans réserves. Les réminiscences de 1880 m'ont inspiré des sentiments plus équitables. S'il n'y a rien d'inutile dans l'ordre des êtres

1. 2 vol. in-8°, 108 illustrations. Bibliothèque internationale de l'art, Paris, Rouam, 1886.

créés il en est absolument de même sur la route aux circuits multiples que trace la marche de l'esprit humain. Je tenais donc à prémunir mes lecteurs contre des impressions irréfléchies; je ne tenais pas moins à leur rappeler que, la réaction provoquée, au déclin du XVIIIe siècle, par les abus du rococo, marqua alors dans l'art secondaire d'une manière aussi brillante que dans les hautes régions du grand art.

Tous les hommes aujourd'hui parvenus à l'âge mûr, même d'autres plus jeunes, se souviennent encore des meubles d'acajou à colonnes et des pendules mythologiques qui ornaient les salons de leurs aïeules : chacun de mes lecteurs peut donc avoir facilement une notion exacte des motifs rapportés sur le bois de ces meubles ou sur le socle de ces pendules. Le terme *plaquettes*, au contraire, désigne trop vaguement une série d'objets plus lointains et moins spécifiés pour ne pas nécessiter quelques explications.

« Le mot *plaquette*, dit M. Molinier dans la savante introduction qui précède son travail, est un néologisme dont l'usage s'est imposé à toute une série de petits monuments de la Renaissance. Dédaignés des collectionneurs, il y a cinquante ans, à peine regardés, il y a vingt ans, ces monuments commencent seulement à fixer l'attention. Leur intérêt, souvent très réel au point de vue artistique, est indiscutable au point de vue historique et archéologique. L'histoire de la plaquette, au sentiment de M. Eugène Müntz est un chapitre de « l'histoire de l'influence des petits arts sur les grands ».

L'un des premiers en date, parmi les collectionneurs qui s'occupèrent à recueillir les plaquettes, le seul érudit qui leur ait probablement consacré une étude, M. Eugène Piot, définit ainsi nos objectifs.

« Petits bas-reliefs de bronze ayant pour but de conserver le souvenir des ouvrages des meilleurs orfèvres de la Renaissance italienne : baisers de paix, boutons de chape, agrafes, enseignes que l'on attachait aux bonnets, ornements d'armures, de ceinturons et de harnais. Enfin bas-reliefs dont on ornait des coffrets, des salières, des encriers; toutes choses que l'on exécutait en argent et en or, repoussé et ciselé avec la plus grande délicatesse. On tirait de ces beaux ouvrages des empreintes en soufre ou on les coulait en bronze pour en garder la mémoire et pour servir de modèle. »

Bien qu'il admette l'exactitude de cette définition quant aux lignes générales, M. Molinier la trouve néanmoins trop étroitement limitée. A une époque où chaque orfèvre était sculpteur, toute pièce d'orfèvrerie, n'importe sa matière, rentrait nécessairement dans la catégorie des œuvres de sculpture. En outre, à côté de la gravure sur bois ou au burin, les plaquettes tiennent une place relativement importante dans l'*imagerie* du XVe siècle, témoins les innombrables *icones* de piété qui ont été conservées. « D'un art souvent médiocre, bien qu'elles gardent toujours quelque chose du milieu artistique où elles prirent naissance, ces pièces ne s'élèvent pas plus haut que l'imagerie. »

Le rôle que jouent nos bronzes dans l'imagerie religieuse, rôle qui devrait occuper ici le premier rang, n'efface pas d'autres services rendus aux novateurs du XVe siècle, et dont, avec M. Molinier, il me faut bon gré mal gré reconnaître l'éminence. « La plaquette a servi à vulgariser, dans le sens le plus noble du mot, à mettre entre les mains de tous, sculpteurs, peintres ou graveurs, des modèles de l'antiquité, des pièces célèbres dont plus d'un, sans doute s'est inspiré sans qu'on puisse en conclure qu'il ait vu les originaux. Telles sont les nombreux articles qui reproduisent des pierres gravées antiques.

Le cercle d'action des petits bronzes de la Renaissance, déjà si large, s'étendait plus loin encore, on le verra bientôt; nos appliques inspirées par la réforme de David, malgré tant d'affinités d'origine et de caractère avec eux, n'ont en définitive retenu qu'un seul emploi qui leur fut commun ! l'affectation au décor des meubles.

J'ai dit que le sujet abordé par M. Molinier était presque neuf; le presque ne serait-il pas de trop? Réunir en corps de doctrine une foule d'éléments épars; les classer par écoles; attribuer à leurs véritables auteurs des pièces fréquemment anonymes; rechercher les types originaux copiés ou imités; signaler la part considérable dévolue aux plaquettes dans les œuvres du grand art : tout cela me semble offrir au plus haut point le mérite de la nouveauté.

J'ai donné quelques extraits de l'introduction qui ouvre le premier volume; le sens du mot

plaquette y est rigoureusement fixé grâce à la profonde sagacité de l'auteur : néanmoins les commentaires placés à la suite des notions générales, l'emportent encore sur elles, par la finesse des aperçus. Je résume les principaux. A l'instar des gravures, maintes plaquettes ont eu des *états* — terme consacré — différents. La plupart du temps, ces modifications semblent incomber à l'artiste créateur ; mais il n'est pas rare aussi de trouver des productions du XVe siècle fondues d'un seul jet avec une bordure du XVIe. En outre, les Italiens ont surmoulé des œuvres flamandes ou allemandes, en les encadrant de motifs d'architecture dont le style est incontestablement péninsulaire. Parmi les variantes qu'offrent nos monuments, beaucoup sont aussi curieuses qu'inattendues. Un original commun sert à interpréter des sujets de genres très opposés : dénaturer, transposer ou supprimer les figures, il n'en faut davantage, le tour est joué. La numismatique et surtout la glyptique de l'antiquité inspirèrent d'abord les fondeurs de plaquettes, mais à l'imitation servile ou mécaniqne on substitua bientôt une véritable industrie de faux antiques. Plus tard, des sceaux, des nielles, des intailles en cristal de roche, des ivoires furent popularisés par une traduction en bronze. Des coffrets précieux, des encriers, des garnitures d'épée, des enseignes de coiffure, des agrafes, dont les éléments, soit en or soit en gemmes, sont aujourd'hui perdus ou brisés, peuvent se restituer à l'aide des plaquettes ; celles-ci ont même probablement défrayé les illustrateurs de livres à partir de la fin du XVe siècle jusqu'à l'entrée du XVIe. La céramique et l'émaillerie utilisèrent aussi les motifs empreints sur le métal fondu; négligés par la dernière en Italie, ces motifs au contraire reçurent un favorable accueil à Limoges.

L'auteur consacre la seconde moitié de son exposé doctrinal, long de XL pages, à soutenir victorieusement une thèse qui, au premier coup d'œil, semblerait entachée de paradoxe. Admettre que les plaquettes procèdent de la grande sculpture et qu'elles y trouvèrent leur origine, serait au fond très naturel. Erreur; l'inverse eut lieu : loin d'être subordonné à l'art monumental, le fretin exerça sur lui une influence évidente. Cette influence, M. Molinier, appuyé sur un remarquable choix d'exemples, la constate non seulement en Italie, mais aussi en France. Nos bronzes de la dernière réaction classique ont-ils joué un pareil rôle? cela est plus que douteux.

Après des considérations pleines de recherches érudites et de rapprochements ingénieux, il fallait, pour le gros de l'ouvrage, adopter la forme la plus simple et la plus méthodique, celle du catalogue raisonné : on n'y a pas manqué. Un chiffre respectable de 760 articles, divisés en séries scientifiquement classées fait connaître au lecteur d'une part les modèles originaux, de l'autre la somme intégrale des variantes et des applications multiples dont ils furent l'objet. Quelques notices biographiques, révélant des noms et des talents ignorés, de nombreux renvois à des livres étrangers, ou même nationaux restés dans l'ombre, atténuent la sécheresse du style didactique et invitent à lire attentivement un texte qu'en d'autres circonstances on se bornerait à feuilleter.

Les sources où l'on a puisé s'étendent fort loin. Musées publics : Louvre, Bibliothèque nationale, South-Kensington, Berlin, Vienne, Munich, Venise, Turin, Florence, Bologne, Vicence, Naples. Collections privées : L. Courajod, G. Dreyfus, C. Éphrussi, Spitzer, Edm. Bonnaffé, A. Picard, Leroux, Vasset, Piat-Lataudrié, Ad. de Rothschild, etc., etc.

Le chapitre de la gratitude, si négligé aujourd'hui, M. Molinier ne le laisse pas au fond de son encrier. Des remerciements chaleureux signalent MM. L. Courajod, Eug. Müntz, Héron de Villefosse, A. Armand, G. Du Plessis, Robert von Schneider, de Vienne et l'aimable Docteur W. Bode, de Berlin, qui prêtèrent un concours efficace à l'accomplissement du travail.

Il serait peut-être sage d'en rester là et de ne pas nous égarer dans les analyses à perte de vue; mais j'ai eu certaines raisons pour intituler *Mélanges* une étude qui devrait se cantonner dans les limites de la *Bibliographie*. Lorsque de mûres réflexions vous obligent à rendre justice à une thèse d'abord laissée en méfiance — c'est bien ici mon cas — on s'en enthousiasme au point de la poursuivre jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. En outre, j'ai sous la main les éléments d'un hors-d'œuvre, épée de Damoclès qui ne voudrait pas dormir à l'état de vaine menace. Un ordre d'idées, où quelques velléités

personnelles se glissent derrière un vif désir d'être utile, m'engage à suivre M. Molinier dans le classement qu'il a jugé bon d'adopter, et à y relever çà et là les articles offrant un sujet chrétien encore à peu près vierge des formes païennes.

Partant de ce principe, les *Imitations de l'antique* ne sauraient nous arrêter. Le chapitre *Donatello et son école*, où, à côté d'œuvres authentiques du maître, figurent des morceaux qu'on peut lui attribuer sans capitulation de conscience, énumère plus de Madones et de scènes religieuses que de sujets mythologiques. Mais on sait de reste comment le grand sculpteur florentin interprétait l'Évangile : passons. Le siennois Giovanni Turini, né vers 1384, procède de Ghiberti ; il n'est donc pas à négliger. Des Toscans, Filarete, Agostino di Duccio et Bertoldo, du Mantouan ou Crémonais Cristoforo di Geremia, du Parmesan Gianfrancesco Enzola, nous ne citerons que les noms. La *Guérison du possédé*, par Pietro da Milano (t. I, p. 67, n° 98), offre une composition magistrale, qui, réduite à une minime échelle, ne perd rien de son caractère grandiose et religieux. Les Mantouans Ilario et Melioli pastichent le classique avec plus ou moins de bonheur ; un artiste de l'Italie septentrionale —mònogramme indéchiffrable—et Fra Antonio da Brescia rentrent dans la même catégorie que les précédents. Giovanni delle Corniole (Florence) et Caradosso Poppa (Lombardie) joignent à un talent hors ligne beaucoup trop d'inclination pour l'Olympe et l'histoire romaine.

Vittore Gambello, vénitien de nation et païen de son métier, clot la série des artistes à noms connus dont l'œuvre ne compte qu'un faible nombre de plaquettes. Le ciseleur, caché derrière la vague signature Moderno, fut au contraire un coryphée du genre, car M. Molinier ne lui accorde pas moins de 59 articles. Aucun document positif ne vient identifier le pseudonyme Moderno. De ce que ses petits modèles étaient déjà répandus dans les ateliers de sculpture du Nord de l'Italie, en 1507, on peut bien conclure qu'il vécut entre la fin du XVe siècle et le premier tiers du XVIe siècle ; sa nationalité vénitienne et son séjour à Rome ne reposent que sur des présomptions discutables. Moderno cultivait avec un égal succès le sacré et le profane ; dans ce dernier genre, un groupe d'Hercule et du lion de Némée (t. I, p. 147, n° 198) sembla inspiré par un bas-relief assyrien découvert trois siècles plus tard. Nous avons mieux à signaler. Des médaillons ou des polygones catalogués, une bonne moitié appartient aux cycles biblique et évangélique. *David vainqueur de Goliath* offre de déplaisantes nudités à la manière de Donatello, et, si quelques compositions empruntées au Nouveau Testament ne s'accordent pas trop mal avec l'iconographie traditionnelle, d'autres sujets pieux sont gâtés par des formes païennes ou de ridicules exagérations. En revanche deux plaques rectangulaires, dont les dimensions autorisent à croire qu'elles furent jadis montées pour servir d'*oscula pacis*, méritent l'éloge des éclectiques et le respect des médiévalistes intransigeants. La *Madone* assise au fond d'une niche est conçue dans l'ampleur sévère des Vierges de Michel Ange ; habillez les enfants qui flanquent le trône (t. I, p. 123, n° 165) et la critique n'aura rien à mordre. L'*Adoration des Mages* (n° 168) se recommande par des qua-

lités différentes : mise en scène bien ordonnée ; attitudes simples ; physionomies naïves. Du

reproche de vulgarité, quelques têtes ne sont à coup sûr pas exemptes ; mais aux Italiens du XVIe siècle, saurait-on demander la suavité mystique d'un Gentile da Fabriano ?

Saint Georges tuant le dragon, de l'habile padouan Andrea Briosco, a été jugé digne d'une héliogravure (t. I, p. 165, n° 224), et l'on eut raison. L'œuvre est vraiment chevaleresque, par conséquent chrétienne. Malheureusement cet artiste avait un talent très inégal, et les exemples choisis pour illustrer ses autres articles, témoignent d'une lourdeur pénible et d'un réalisme grossier. Ulocrino, pseudonyme admissible d'Andrea Briosco, le bolonais Giacomo, Raibolini Francia, le Vicentin Valerio Belli, n'obtiendront ici qu'un certificat d'existence ; néanmoins j'aurai plus bas l'occasion de revenir sur le dernier.

Le second volume débute par la suite des plaquettes dont la paternité est irrécusable. Des neuf artistes que mentionne cette série, Giovanni Bernardi de Castelbolognese est du Ferrarais, Sansovino, Benvenuto Cellini et Leone, Leoni d'Arezzo sont Toscans, Antonio Abbondio vécut à Milan, Tomaso di Savii naquit à Venise, Galeazzo Mondella appartient au Nord de l'Italie, les nurembergeois Hamerano étaient fixés à Rome, le douaisien Jean Bologne travailla toute sa vie à Florence. Ici le contingent historique et mythologique ne cède qu'une place insignifiante aux manifestations religieuses ; texte veuf de spécimens figurés : au point de vue de l'art chrétien, la nécessité ne s'en faisait nullement sentir.

Les attributions qui précèdent reposent sur des signatures, des initiales, des monogrammes, des analogies palpables ; on voit en outre que la zone de production, concentrée dans la Vénétie, la Lombardie et la Toscane, gagne bien rarement le Tibre.

Nous allons aborder les ouvrages anonymes classés seulement par écoles; ils s'accordent avec leurs autres congénères pour établir que, sauf des cas encore très problématiques, la masse des plaquettes existantes est originaire de la région qui court du pied des Alpes à la frontière romaine.

A Padoue, on ne dédaignait ni l'Olympe ni l'histoire ancienne, mais on faisait la part bonne à l'imagerie religieuse ; témoin l'élégante icone (t. II, p. 27, n° 366) représentant la Vierge à mi-corps et l'Enfant JÉSUS. Un portrait d'après nature ne donnerait pas la note idéaliste du gracieux profil de la mère. La dorure du morceau,

la richesse de son cadre, induisent à croire qu'il orna jadis un oratoire aristocratique. Analogues comme ensemble aux padouanes, les plaquettes vénitiennes s'en distinguent néanmoins par les motifs d'architecture et les plis symétriquement cassés des draperies qui accusent l'influence allemande. Peu d'exemplaires doivent êtres attribués sans hésitation à l'école milanaise. La *Mise au tombeau* (t. II, p. 67, n° 450) joint à son exécution hors ligne un incontestable parfum de piété tendre et sincère.

Le chapitre *Italie du Nord* énumère les objets sortis d'ateliers incertains de cette région ; nous n'y trouvons rien à citer, pas plus que chez le *Maître anonyme de l'histoire d'Orphée*, dont le style rappelle Mantegna. On en sait trop des Florentins pour qu'il y ait urgence d'accompagner encore M. Molinier sur leur domaine. D'un *Anonyme romain* du XVe siècle, on possède les répliques singulièrement modifiées de deux bas-reliefs attribués à Antonio del Pollajuolo, bas-reliefs annexés aux portes du reliquaire des

chaînes du Prince des Apôtres dans l'église de *San Pietro in vincoli*, à Rome.

Des 112 articles classés à l'actif des *Anonymes italiens*, 70 reviennent au christianisme, 42 seulement au paganisme. Aucun modèle de la première catégorie n'ayant obtenu les honneurs de la gravure, tout jugement m'est interdit. Les compositions allégoriques d'un autre anonyme italien, les *Triomphes* d'un maître inconnu, compatriote du précédent, sont aussi privées d'illustrations ; il ne me reste donc qu'à garder un silence diplomatique à leur égard.

Non contents d'enfanter des œuvres originales, de copier, de pasticher, de réduire, de grandir tout modèle plastique, soit ancien soit récent, digne d'être vulgarisé pour l'étude ou susceptible d'application au décor mobilier, les artistes italiens en plaquettes surmoulèrent à l'occasion certains monuments, qui sembleraient d'abord étrangers au double but indiqué. Le relief à peine accentué de quatre articles y fait reconnaître les caractères de l'émaillerie ; des empreintes de sceaux furent également reproduites en fonte. Peut-on concevoir en ce genre quelque chose de

plus charmant que le sceau elliptique de Niccolo Perotti, évêque de Siponto (1458 à 1480)? Un édicule à fronton triangulaire, sommé d'une coupole, abrite les effigies pédestres de la Madone, de saint Georges et de saint Laurent ; au bas, les armoiries du prélat — un lion — timbrées de la croix pastorale ; légende : S. NICOLAI PEROTTI PRESVLLIS SIPONTINI (t. II, p. 157, n° 673). Benvenuto Cellini, qui fut lui-même graveur de sceaux, cite avec éloges Lautizio, orfèvre de Pérouse, très célèbre à Rome pour son habileté au sphragistique. L'école romaine primitive ne répudierait certes pas le sceau de Perotti, mais on ne peut l'attribuer à Lautizio, contemporain de Cellini. D'ailleurs les qualités de style que nous admirons ici n'auraient guère enlevé les suffrages du sculpteur maniéré dont l'idéal artistique ne dépassa jamais l'exécution d'un tour de force.

Le surmoulage nous a aussi conservé quelques ivoires, citons un triptyque byzantin (t. II, p. 159, n° 677), appartenant au *South Kensington Museum*. Panneau central, la Vierge Mère ; volets, saint Jean Chrysostome et saint Grégoire le Théologien. Haut.: 0m,16, larg.: 0m,20. Sur le revers, une croix cantonnée de l'acclamation IC XC NIKA, et l'écu de la famille vénitienne Marcello. Bronze doré pris sur un original du XIIIe siècle, vraisemblablement en Italie. Il est regrettable que ce morceau n'ait pas été gravé, non plus qu'une *Panagia* et qu'un Christ *pantocrator* (nos 678 et 679) du Louvre ; le privilège de la publicité est ici échu à une plaque ronde (couvercle de boîte?) sculptée au XVe siècle en Allemagne, ou mieux dans le nord-est de l'Italie. Sujet : l'*Entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem* (p. 161, n° 680).

A l'instar de la Péninsule, l'Allemagne, la Flandre et la France eurent aussi leur émission de plaquettes, mais en quantités beaucoup moindres. On connaît deux pièces signées par l'illustre maître de Nuremberg, Peter Vischer, le même sujet — *Orphée et Eurydice* — y est traité de manière différente. Les maîtres aux monogrammes IG et F. MAR, des anonymes ont laissé des œuvres où le sacré coudoie le profane. Dans la catégorie profane, notons la légende d'Alfred III, roi de Mercie. Sur quatre interprétations, trois rappellent le *Jugement de Paris*, et pas en beau : la dernière, habillée, est très supérieure aux autres.

Hormis les portraits de Marie de Bourgogne et de Philippe le Beau, la série flamande se montre exclusivement religieuse. Parmi ces pieuses images, brille un *osculum pacis* du plus

grand caractère. L'Homme de douleur, le *Dieu de Pitié*, accosté de la sainte Vierge et du Disciple bien-aimé, est debout dans sa tombe ; derrière, trois anges déploient le suaire du Rédempteur. Figures à mi-corps ; légende ECƆE ANGNVS DEY (t. II, p. 189, n° 722).

Ce tableau naïf et incorrect, mélange de tendresse et de sévérité, excite à la prière parce qu'il résume les souffrances qui rachetèrent l'humanité. Profondément philosophique, le mysticisme italien ne va pas au cœur des masses ; Brugeois ou Bourguignon — je pencherais pour un Brugeois — l'auteur de notre icone fait vibrer la corde sensible des âmes les plus vulgaires. Beaucoup d'exemplaires sont ornementés ou encadrés dans le style italien ; M. le baron Adolphe de Rothschild en possède un en argent : l'*Adoration des Rois* est gravée au revers.

L'apport français, où surgissent quelques revendications étrangères à l'état douteux, n'offre rien de saillant.

Comme l'on devait s'y attendre, un supplément, des additions et corrections réparent les erreurs et les oublis inévitables dans un travail aussi primesautier que complexe. Une table générale des matières, scrupuleusement rédigée, termine l'ouvrage dont elle n'est pas un des moindres mérites.

J'ai annoncé un hors-d'œuvre pour la clôture ; cette partie de mon programme va être remplie. En effet le terme hors-d'œuvre qualifie parfaitement un appendice qui se rattache aux plaquettes d'une manière très incidente, et dont le sujet n'est pas du tout chrétien : la rareté et la beauté d'un monument presque inconnu me serviront d'excuse.

M. Molinier cite trois artistes italiens, graveurs en pierres dures, qui exécutèrent des intailles destinées à l'ornementation de précieux coffrets, intailles que leurs auteurs vulgarisèrent par le moulage et la fonte. Ils se nomment Moderno, Valerio Belli, Giovanni Bernardi de Castelbolognese. Or le musée départemental des Antiquités de Rouen possède un superbe morceau de cristal

de roche givré, rectangle mesurant $0^m,074$ sur $0^m,057$. La pièce, profondément fouillée, com-

porte un Faune nu, assis par terre et jouant de la double flûte. Le dessin est assez correct pour que l'on y ait vu d'abord le faire d'un artiste grec ou romain ; mais cette attribution ne tient pas devant un sérieux examen. Certains muscles trop rudement accentués, le numéro d'ordre VIII inscrit sur la tranche accusent et un travail de la Renaissance, et un débris de cassette. Nous devons avoir ici autre chose qu'une interprétation ou un pastiche ; c'est le calque considérablement grossi d'une intaille antique. Serait-il impossible de soulever un coin du voile qui cache notre intéressant anonyme? J'ai sous les yeux une série photographiée des plaquettes de Bernardi au musée de Berlin ; ses figures isolées s'allongent démesurément; les têtes sont trop petites pour les corps, on a de Moderno un saint Sébastien, irréprochable en tant qu'académie (t. I, p. 125, n° 166). Le coffret de Clément VII, à la galerie de Florence et trente intailles de l'ancienne collection Pourtalès prouvent que les intailles chrétiennes de Valerio Belli étaient médiocrement dessinées ; mais d'autre part ne savons-nous pas que cet artiste a produit un chiffre respectable « de pseudo-bronzes grecs ou romains dont quelques-uns, surtout les revers, montrent une singulière connaissance de l'antiquité et une prodigieuse habileté de main? » Je n'hésite pas à écarter Bernardi du débat ; Moderno et Belli devront-ils y être maintenus ?

Une dernière remarque. Le sculpteur inconnu qui exécuta la porte du palais Stanga, de Crémone, aujourd'hui au Louvre, fit des emprunts ostensibles à Caradosso, et aussi à l'antique. Un Bacchant, debout et jouant de la double flûte (t. I, p. 107, fig.), annexé au décor de cette porte, serait, d'après M. Molinier, la reproduction d'une plaquette imitée de l'antique (t. I, p. 14, n° 26). D'accord, mais le mouvement, forcé sur le bronze, est naturel sur le bas-relief qui, à l'attitude près, donne exactement les notes typiques de notre Faune. Tout bien considéré, l'ornemaniste crémonais pourrait avoir recouru à deux images distinctes, dont l'une serait analogue à l'intaille de Rouen.

CH. DE LINAS.

Un tableau de la Doctrine chrétienne au XVIe siècle.

CE tableau, dont nous donnons une reproduction en petit, consiste en une grande feuille de papier d'environ 35 centimètres de largeur sur 45 de hauteur. Il a été très solidement collé sur un panneau de bois de chêne, récemment trouvé dans la sacristie de l'église Saint-Victor de Montluçon, au diocèse de Moulins, et nous a été obligeamment communiqué par le R. P. Dapoigny, religieux de la Société de Marie.

De forme élégante, quoique un peu lourde et incorrecte, il représente un personnage debout, la tête nue, ornée d'une belle chevelure et portant la barbe. Ce personnage est vêtu d'une longue robe, boutonnée, recouverte d'un manteau et tient exposées devant lui deux tables qui rappellent celles du législateur des Hébreux. Avec un examen attentif on distingue, en effet, malgré les déchirures du papier, les rayonnements de la

tête de Moïse, dont le latin seul peut traduire la forme mystérieuse remarquée par les Hébreux *qui videbant faciem egredientis Moysi esse cornutam* (1). Chacune de ces tables est partagée en deux par une ligne longitudinale.

En haut de la première table, on lit en caractères gothiques :

Jhesus ; sur l'autre Maria.

Une longue banderole qui se déroule dans le haut du tableau, de chaque côté de la tête du personnage, contient ces mots également en gothique comme tous les autres textes.

Dieu qui fist les quatre3 élémens : Ma baillié ces commandemens :

Au-dessus l'encadrement dont les filets sont gracieusement coupés par des plaques d'échiquier, deux lignes en partie effacées laissent deviner, d'une manière certaine cependant, ce texte explicatif :

Doctrine et instruction nécessaire à tous vrays chrestiens, l'oroison, la salutation angélique, les XII articles de la foy, les dix commandemens de dieu, les cinq commandemens de l'église, les XII abuz de ce siecle et aultres oroisons pour se retourner à dieu.

Au-dessous de cet encadrement on lit de même, sur une seule ligne :

O chrestien qui te veulx saulver
Aprendre doibz de dieu la loy
Et t'efforcer de l'observer
Et les articles de la foy.

Quelle est la date de cette « affixe » ? nous croyons, sans hésiter, pouvoir l'attribuer au premier tiers du XVIe siècle. Et en comparant les caractères de l'impression avec une curieuse plaquette intitulée : *Le livre appelé l'armeure de patience en adversité, avec les sept fruictz qui procèdent de pacience, nouvellement imprimé à Paris. Et achevé d'imprimer le IIIIe jour de janvier M. D. XXXVII. pour Jehan André ;* — nous serions même tenté d'admettre que notre tableau est l'œuvre du même libraire.

Quant à l'intérêt que présentent ces traductions en langue vulgaire du *Pater*, de l'*Ave*, du *Credo*, des commandements de Dieu et de l'Église, et tout cet ensemble de prières, il est impossible de ne pas le reconnaître.

1. *Exod.* XXXIV, 35.

Pour les commandements de l'Église, par exemple, outre le sixième ajouté plus tard et demeuré d'usage général : *vendredi chair ne mangeras* etc. on pourrait rappeler les trois autres dont le texte se trouvait encore, il y a cent ans, dans nos anciens catéchismes, ce qui portait leur nombre à neuf, et qui sont ainsi formulés dans le catéchisme du diocèse de Nevers publié en 1787, par Mgr de Séguiran :

7. *Hors le temps nôces ne feras, payant la dixme justement.*

8. *Les excommuniés tu fuiras, si dénoncés expressément.*

9. *Quand excommunié tu seras, fais-toi absoudre promptement.*

Cette étude comparative ne manquera pas de tenter quelque lecteur de la *Revue* et nous serons heureux d'en avoir fourni l'occasion (1).

Coulanges-les-Nevers, février 1887.
L'abbé BOUTILLIER.

1. Mgr Barbier de Montault a déjà traité magistralement la question de l'origine et des transformations successives de l'*Ave Maria*, dans sa notice sur l'*Ave Maria du musée de Guéret.*

Jhesus.

Oroison.

Nostre père qui es es cieulx Sanctifié soit ton nom. Ton royaulme nous adviengne. Ta voulenté soit faicte en la terre comme au ciel. Nostre pain quotidian donne nous aujourd'huy. Et nous pardonne nos offenses comme nous pardonnons à tous ceulx qui nous offensent. Et ne nous laisse point tomber en tentation. Mais délivre nous de mal. Amen.

La salutation angelique.

Je te salue Marie plaine de grace nostre seigneur est avec toy. Tu es benoiste sur toutes femmes: et benoist est le fruit de ton ventre. Jésus. Saincte marie mere de dieu prie pour nous povres pecheurs. Amen.

Les xij articles de la foy.

Je croy en dieu le pere tout puissant createur du ciel et de la terre. Et en Jesucrist son filz unique nostre seigneur. Qui fut conceu du sainct esperit, né de la vierge marie, Souffrit de soubz ponce pylate. Fut crucifié mort et ensepvely. Descendit es enfers. Li tiers iour ressuscita de mort et monta es cieulx se siet à la dextre de dieu pere tout puissant. En après viendra juger les vifz et les mors. Je croy au sainct esperit, la saincte église catholique la communion des saincts, la rémission des péchez, la résurrection de la chair, la vie éternelle. Amen.

Les dix commandemens.

O chrestien qui te veulx saulver.
Aprendre doibz de dieu la loy
Et tefforcer de lobserver
Et les articles de la foy.
Car si par faulte et negligence
De les scavoir aprendre
Contre ceulx commetz offence
En enfer aura descendre
Aprens donc les commandemens
Qui en gloire te condunsent
Et les retiens par bon (se)ns
Comme cy apres s(ensui) vent.

Le premier.

Ung seul dieu du doibz adorer
Et moult l'aimer de tout ton cueur
Orgueil fuyr et tout erreur
En luy foy mettre et espérer.

Le second.

Son nom en vain jurer ne doibz
Ne aultre chose pareillement
Et les veux que luy auras faitz
Accomplyras entièrement.

Le tiers.

Les dimanches sanctifieras
Dévotement à dieu servant
Des oeuvres serviles cesseras
De toy paresse réjectant.

Le quart.

Père et mere honoreras
Et ton supérieur dévotement
(Es)faictz piteur t'ereerceras
(Bie)n faisant à tout indi[illegible].

Le cinquiesme.

(Hom)icide ne commettras
(Ne ser)as legier en faulce ire
De félo)nie teslongneras
(Que to)n cueur à péché ne tire.

Le sixiesme.

De luxure te garderas
Vivant tousiours honestement
Par quoy gloutonnie fuyras
De luxure nourrissement.

Le septiesme.

Larcin te fault éviter
Usure, fraude avec rapine
Toute avarice rebouter
Qui d'amasser les biens ne fine.

Maria.

Le huitiesme.

Faulx tesmoing tu ne doibz estre
Menteur ou d'aultruy medisant
Ne quelque injure doibz comettre
A aultruy son mal reprochant.

Le neufiesme.

Leuvre de chair désirer
Ne convient hors mariage
La femme d'aultruy regarder
Ne ordure tenir en couraige.

Le diziesme.

Les biens terriens ne appeteras
Pour les avoir injustement
Ne en terre ton cueur ficheras
Se veulx aller à saulvement.

Les cinq commandemens de l'église.

Les dimenches messe orras
Et les festes de commandement
Et tous pechez confesseras
A tout le moins une foys l'an.
Et ton createur recepveras
Au moins à pasques humblement.
Les festes sanctifieras
Qui te sont de commandement
Quatre temps vigilles jineras
Et le karesme entièrement.

Les xij abuz de ce siècle.

Saige sçavant et non bien vivant
En ces faicts mal exemple donnant
(Diell) art pervers en tout mal (faisant)
Ayant ung pied en la fosse (tombant)
Jeunes enffans désobéissans
Leur vouloir (à tout) mal de(laissant)
(Riches) ayans grans biens et grant (avoir)
(Qui) aulmosnes faire nont vouloir
(Dame pompeuse) gorriere et cointe :
(N'ayans pour) vergongne ou crainte
(Seign)eur qui est d'aultruy gouverneur
(Et ne) garde en vertu son honneur
(Cr)estien noyseur tout plain de venin
(Qui) doit estre tousiours doulx et bening.
Pōvre indigent et tout souffreteur
Qui est haultain, fier et orguilleux
Roy ou prince qui ses gens gouverne
Et justice ne garde en son règne
Evesque ayant des ames la garde
Et qui point ny pense ne regarde
Gent qui a tout mal faire se abandonne
Delaissant toute doctrine bonne
Peuple toute honnesteté, loy laissant
Et a tout mal son cueur relaissant.

Oraison pour adresser toutes ces oeuvres a dieu selon levangille Primum querite regnum dei et iusticiam eius.

Mon benoist dieu ie me recommande a vostre saincte bonté : et vous prie qu'il vous plaise me donner grace que ie puisse passer la iournée sans pécher mortellement et sans mourir villainement. Et ie proteste que ie veulx faire toutes mes oeuvres a vostre honneur et a vostre gloire et en la remission de tous mes pechez.

Pour se retourner a dieu par pénitence secrete.

Mon benoist dieu ie vous cry merci de tout mon cueur et vous prie tres humblement qu'il vous plaise me pardonner tous les pechez que iay commis et les faultes que iay faictes contre vostre souveraine maiesté pour quoy je dis humblement avec le publicain : Deus propicius esto michi peccatori. Et ie propose mon benoist dieu moy amender et me garder de péché mortel. Et propose aussy fermement me confesser de tous mes pechez selon mon povoir et en faire plaine satisfaction en disant humblement avec la Cananee : Jesu fili david miserere mei. Amen.

La basilique des saints martyrs Vincent, Sabine et Christete, à Avila.

DEPUIS quelques années la restauration des monuments en Espagne a pris un développement considérable. Les gouvernements qui se sont succédé ont continué avec ardeur cette œuvre de vraie civilisation autant que les ressources du budget l'ont permis. Nous espérons rendre compte à nos lecteurs de ces restaurations qui comprennent la plupart des édifices religieux du moyen âge dont l'Espagne possède un inestimable trésor.

Pour le moment, nous allons nous occuper d'un de ces monuments dont la restauration nous est confiée ; c'est la Basilique des saints martyrs Vincent, Sabine et Christete, dans l'ancienne ville d'Avila, fière de posséder encore d'autres exemples d'architecture remarquables, tels que son enceinte de murs complète, sa cathédrale, beaucoup d'églises, des couvents dignes d'étude et nombre de maisons seigneuriales remplies de détails très intéressants. Pour les catholiques, la ville d'Avila a encore un autre attrait : celui d'être la patrie d'une grande sainte, de cette *doctoresse* qui, à une si grande ardeur mystique, joignait une si étonnante intelligence, une si profonde connaissance du cœur humain, et sut faire de la riche langue castillane un si bel usage, que ses écrits sont restés des modèles pour cet

idiome ; nos lecteurs ont compris qu'il s'agit de sainte Thérèse.

L'histoire d'Avila est des plus intéressantes, surtout pendant la période des révoltes du moyen âge et de la guerre contre les Maures ; mais l'espace nous manque pour entretenir nos lecteurs de cette histoire, qui même abrégée, nous entraînerait trop loin. Nous nous bornons donc à notre Basilique.

La légende de sa fondation est quelque peu romanesque, mais toute pleine de mysticisme et de foi chrétienne. On raconte, qu'au temps des dernières persécutions des chrétiens, un de ceux-ci, nommé Vincent, né à *Ebora* (aujourd'hui Talavera de la Reina), fut sommé de sacrifier aux dieux païens, par Daciane gouvernant l'Espagne au nom de l'empereur Dioclétien. Vincent refusa de faire les sacrifices et, jeté en prison, il recouvra sa liberté par l'intercession et les larmes de ses deux sœurs Sabine et Christete avec lesquelles il s'enfuit à Avila ; mais, arrivés en cette ville, ils furent repris et subirent un atroce martyre. Leurs corps furent jetés dans un abîme à la grande joie des païens ; parmi ceux-ci se trouvait un juif opulent, dont le nom ne nous est pas parvenu. Il se moquait des saints, quand tout à coup un grand serpent sorti d'entre les rochers, s'enroula à son cou et faillit l'égorger. La lumière divine descendit alors au cœur de cet homme, il se convertit au vrai Dieu et fit promesse de bâtir un temple en l'honneur des trois saints martyrs.

Quelques années après cet événement, quand l'empereur Constantin donna la paix à l'Église, le juif tint sa promesse ; mais le temple que nous admirons aujourd'hui ne doit pas être celui qu'il édifia, au IVe siècle. Peut-être n'était-ce qu'une petite chapelle, démolie plus tard par les Maures, pendant la période de leur domination sur la ville.

Après la conquête de Tolède le roi Alphonse VI trouva dépeuplées les villes de Ségovie, d'Avila et de Salamanque ; il s'occupa avec son gendre, le comte Don Ramon de Bourgogne, marié à l'infante Doña Urraca, de repeupler Avila. Pour atteindre ce but il amena de son pays, et d'autres contrées de l'Espagne, des chevaliers illustres, des gens d'armes, des moines, des architectes ; et l'on commença la construction des murs de la ville, de la cathédrale et probablement de notre Basilique (vers l'année 1090).

Cependant les voûtes de la nef principale et la coupole du transept sont de date postérieure à cette époque ; elles appartiennent au style ogival. Peut-être les doit-on au roi saint Ferdinand. On sait en effet que vers l'an 1252, il fit des réparations et concéda des privilèges à cette Basilique. A la période de l'art ogival appartient aussi le dernier étage d'une des tours (l'autre n'est pas achevée) ; on aperçoit à l'intérieur des réparations à plusieurs piliers faites aussi à cette époque, ou un peu antérieurement. La façade méridionale est précédée d'un ample portique, dont l'époque n'est pas bien déterminée, mais qui doit dater du XVIe siècle (1). Enfin des contreforts à la façade du Nord et le soutènement de son portail, furent sans doute construits au XVIIIe siècle, et la tour sud-ouest a été restaurée dans son soubassement, en 1849, par l'architecte Hernandez Callejo, et jusqu'à présent elle est inachevée.

Pour le reste, et sauf ces petites additions, le monument présente dans son ensemble tous les caractères du style roman, avec de belles proportions et de remarquables détails.

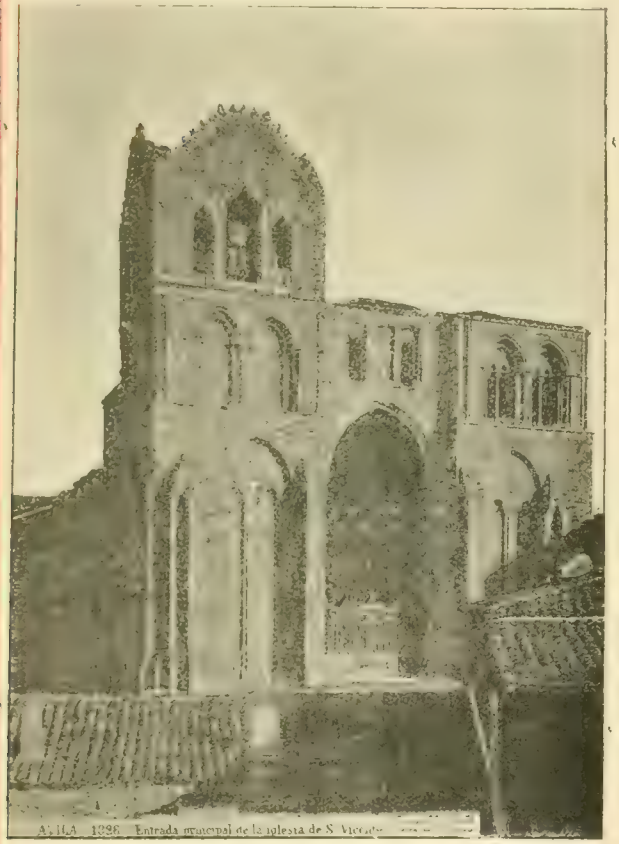
Son plan est formé par une nef principale, deux nefs latérales moins larges, le transept établi perpendiculaire aux nefs, et trois absides correspondant à celles-ci. La nef centrale est précédée d'un narthex ouvert par une grande arcade à la façade ouest (l'église est orientée selon l'ancienne tradition), et à ses côtés sont les tours dont le rez-de-chaussée est occupé par de très belles chapelles destinées aux catéchumènes et aux pénitents, ouvertes aussi sur ce narthex, dont le quatrième côté donne entrée à la nef par un magnifique portail.

La sacristie, située à l'angle N. O. du transept, fut édifiée en 1477, comme l'indique une inscription qu'on voit sur une de ses façades.

Comme la Basilique a été construite sur un

1. MM. Llaguno et Cean affirment dans les « *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España* » que ce portique fut érigé au milieu du XVIIIe siècle par le moine de l'Ordre de Saint-Jérôme, Antoine de Saint-Joseph Pontones, mais ceci n'est pas probable ; ils doivent se rapporter aux contreforts de la façade et au portail du nord, dont les profils accusent le goût greco-romain qui dominait au siècle précédent.

plan incliné, son pavé est en contre-bas de celui du portique de la façade méridionale et beaucoup plus haut que la chaussée touchant la façade au nord. Il en résulte, pour les absides, des proportions plus élancées, ce qui donne à cette partie de l'édifice un bel aspect (1). Ces absides ont, au-dessous du pavé de l'église, des cryptes ou chapelles souterraines où l'on vénère l'image miraculeuse de Notre Dame *de la Soterraña*, et



Basilique de Saint-Vincent à Avila.
Façade principale.

l'on y voit, dans le rocher, le trou par lequel sortit le serpent dont parle la légende.

1. Les dimensions de l'édifice sont les suivantes :

Longueur totale hors-d'œuvre	66m,00
Longueur des nefs du narthex au transept dans l'œuvre...	35m,00
Longueur totale du transept..	40m,50
Largeur totale du transept	23m,20
Largeur de la nef principale...	7m,70
Largeur des nefs latérales	4m,50
Hauteur de la nef principale..	19m,00
Hauteur des nefs latérales	10m,50
Hauteur de l'abside à l'extérieur...	18m,20

L'ensemble du plan primitif est entièrement symétrique et de fort belles proportions, ainsi que les élévations ; la disposition intérieure des arceaux, piliers et fenêtres ne laisse rien à désirer.

La façade principale (voyez la gravure), regardant l'Ouest se compose des deux tours ; celle de droite, comme nous l'avons dit, est restée inachevée ; l'autre, achevée sans doute sous les rois catholiques, offre un style ogival assez étrange. Les tours sont reliées par un arc triomphal qui abrite le narthex, et celui-ci précède un magnifique portail richement décoré de statues représentant les apôtres, et les évangélistes entourant le Christ. Les archivoltes sont formées par des rinceaux d'ornements ajourés, d'une végétation bizarre, dans lesquels se jouent des animaux fantastiques ; des méandres et entre-lacs, le tout taillé avec une rare perfection dans une pierre calcaire tendre, différente de celle du reste de la construction qui est une arénisque à gros grains mais d'une éclatante couleur jaune rougeâtre. Une corniche ornée de petites figures dans des niches couronne le portail, et une voûte ogivale couvre le narthex.

La façade méridionale, précédée d'un portique que nous décrirons plus loin, n'a pour décor que ses contreforts et ses fenêtres, ornées celles-ci de colonnettes, aux chapiteaux garnis de feuilles et de figures. Le portail, beaucoup plus simple que celui de la façade principale, a les proportions et le caractère du style roman : il offre trois paires de colonnes, et des archivoltes en plein cintre ornées de moulures et de fleurons, au milieu desquels on voit le monogramme du Christ. Lors d'une restauration de l'édifice faite probablement au XIVe siècle, on a substitué à plusieurs colonnes de ce portail des statues représentant la sainte Vierge et l'ange (l'Annonciation), saint Joachim, sainte Anne et le prophète David.

La façade correspondant à la nef latérale est couronnée d'une petite corniche avec des consoles moulurées, tandis que les murs goutterots de la nef principale, dont les fenêtres s'élèvent au-dessus du toit des basses-nefs, sont ornés d'une riche corniche qui constitue un des plus intéressants détails décoratifs de ce monument, et qui n'a pas de pareil dans les édifices de l'époque. Cette corniche se compose, comme on peut voir

par le détail (fig. 1), de trois parties, à savoir : une série de consoles ornées de feuilles diverses

et entre lesquelles sont logés des fleurons ; de niches circulaires soutenues en saillie sur ces consoles, et contenant les figures les plus bizarres, dans des poses étranges, exécutées cependant

avec beaucoup d'art ; finalement la corniche est couronnée par un plan cordon saillant dont le biseau inférieur est orné de quinte-feuilles.

Toutes ces consoles, dont nous donnons quelques échantillons fig. 2, ainsi que les fleurons au nombre de 72 (fig. 3), et les niches (fig. 4), sont de

dessins différents ; il n'y en a pas deux pareils. L'effet est saisissant, harmonieux, riche et très fin dans les détails ; mais la sculpture est traitée avec la vigueur nécessaire pour produire l'effet voulu, lorsqu'on voit la corniche d'en bas.

Au surplus cette façade du Midi est complétée par le pignon du transept, percé d'une grande et belle fenêtre, et offrant trois tombeaux abrités sous une arcature ogivale divisée par deux pilastres dans la partie inférieure. Le portique de cette même façade, duquel nous avons parlé plus haut, a une largeur de 8 mètres à peu près, se compose de 9 arcades divisées en groupes de trois par de grands piliers carrés, tandis que ceux qui portent les arcs sont formés par des faisceaux de colonnettes surmontées de chapiteaux très simples ; les archivoltes, ainsi que la corniche qui couronne le tout, sont aussi

de la plus grande simplicité: la construction est en granit.

A l'Est se trouvent les absides, dont les façades descendent jusqu'au sol de la crypte : l'abside centrale, correspondant à la grande nef, est plus haute ; elles sont sobrement décorées par des colonnes s'élevant sur toute la hauteur ; par des plates-bandes, ornées d'entrelacs ou de fleurs ; par des fenêtres romanes, et par une corniche portée sur des consoles toutes différentes aussi, avec des têtes d'animaux, des fleurs ou moulures.

La façade au Nord ressemble beaucoup à celle du Midi, mais elle est plus simple dans la décoration et a malheureusement été gâtée par de regrettables travaux de réparation.

L'aspect intérieur de la Basilique est saisissant : les travées des nefs sont divisées par des piliers à section cruciforme, à colonnes engagées, qui supportent les arceaux des nefs latérales ; celles qui regardent la grande nef montent jusqu'à la voûte. Au-dessus des arches règne un *triforium* à double lancette, avec colonnettes surmontées de curieux chapiteaux: des bandeaux horizontaux séparent le *triforium* des arceaux inférieurs et des voûtes ; celles-ci appartiennent à la période de transition.

Les bras du transept sont couverts par des voûtes en berceau cylindrique ; à l'intersection du transept avec la nef se dresse une coupole octogonale du plus bel effet. Les absides sont aussi couvertes par des berceaux terminés par des quarts de sphère, et ses parois intérieures sont richement décorées de rangées d'arcatures avec des colonnettes, archivoltes et plates bandes. Tous les chapiteaux de l'intérieur sont d'un dessin différent de grande beauté; ils sont tour à tour ornés de figures d'animaux, d'oiseaux et de feuilles. Les piliers restaurés ont perdu leur finesse primitive et ont été convertis en style ogival qui dominait à l'époque de leur restauration ainsi que les grands arcs qui soutiennent le coupole du transept.

Les autels, la chaire et les autres objets mobiliers sont de mauvais goût, appartenant à la pire époque de l'art, celle de *Churriguera*, mais la tombe des saints martyrs constitue à elle seule un précieux monument de l'art roman : l'espace nous manque pour en faire la description qu'elle mériterait.

Du même côté aussi, mais très humblement, est inhumé le corps du juif qui fonda cette basilique ; le pavé de l'église est d'ailleurs couvert de pierres tombales, ainsi que celui du portique. D'autres sépultures sont adossées aux murs du Midi, et toutes portent des inscriptions.

Enfin il y a encore à remarquer une grille cloturant une chapelle, de style roman, dont la composition et l'exécution sont admirables: elles datent sans doute du XIIe siècle.

Quant à la restauration entreprise actuellement aux frais de l'État, il ne nous appartient pas de la juger. Seulement nous pouvons affirmer que tous nos efforts tendent à conserver sans aucune altération de forme, ce magnifique monument, en le consolidant, avec le plus grand respect, le regardant comme une des pages les plus glorieuses de notre histoire.

E. M. Repullés.

L'Ostensoir byzantin d'Agnone (Italie).

AGNONE, ancienne et petite ville de presque douze mille habitants, appartenant à ma province de Molise, et située entre l'ancien Samnium et les Abruzzes, est fort remarquable par beaucoup de monuments samnito-romains (car elle est bâtie tout près de l'ancienne *Aquilonia*), et aussi par plusieurs monuments du moyen âge, surtout en fait d'églises, même gothiques.

L'une de ses églises, précisément celle de l'Évangéliste saint Marc, qui est l'église principale et archiprêtrale, possède depuis longtemps un superbe ostensoir du XVe siècle que les gens du pays appellent improprement tabernacle *(tabernacolo)* (1). Il est tout en argent massif, avec plusieurs ornements très soignés en vermeil, pesant six kilogrammes, et ayant 75 centimètres de hauteur. Il n'a point la forme moderne de

1. Outre le tabernacle des Israélites, le mot *tabernacolo* en italien, ne désigne pas précisément le *tabernacle* français, que nous appelons proprement *custodia*, mais toute espèce d'*édicule* pour y mettre et y garder des images saintes, des reliques, et, en conséquence, même la réserve eucharistique. Du reste, même en français, suivant Mgr Barbier de Montault, « *tabernacle* est le mot propre pour la niche d'exposition, qui se compose d'un dais, d'un dossier et de deux rideaux, en sorte que le saint Sacrement est entièrement abrité et ne se voit qu'à la partie inférieure. »

soleil, qui date seulement du XVIe siècle, mais celle d'une petite coupole hexagonale de style à peu près gothique. Cette coupole est soutenue par un pied comme ceux des calices à large base, ayant la forme d'un hexagone, dont les côtés sont échancrés en demi-cercle, et est surmontée par un *cupolino* se terminant en croix.

Sur la base on remarque six jolis petits médaillons circulaires avec les images suivantes en émail translucide un peu effacé : 1° saint Pierre ; 2° saint Paul ; 3° saint Jean l'évangéliste ; 4° saint Barthélemi ; 5° saint Jacques ; 6° saint Thomas, apôtres.

Le gros nœud du pied ou tige a, lui aussi, cinq médaillons ronds contenant : 1° au-dessus de saint Pierre, le lion ailé et nimbé, symbole de l'évangéliste saint Marc, tourné de droite à gauche avec les pattes de devant appuyées sur le code de l'évangile ; 2° saint Jean-Baptiste avec un cartouche où on lit les mots : ECCE AG. en majuscules romaines; 3° une madone byzantine portant une couronne royale sur la tête et l'enfant JÉSUS également couronné, à son côté gauche. A mon avis, cette madone a été mise ici au lieu du taureau, afin de symboliser ainsi saint Luc, dont l'attribut ordinaire est précisément le taureau. Mais comme on attribue communément à saint Luc ces sortes d'images byzantines (et c'est pour cela qu'on les appelle *madones de saint Luc*), l'auteur de notre ostensoir aura jugé à propos de représenter cet évangéliste par son image, en faisant ainsi une application assez originale de la métonymie ; 4° un autre lion ailé et nimbé comme le précédent, mais cette fois tourné de gauche à droite et appuyant sa patte droite de devant sur le *codex* de l'évangile. Ces médaillons du nœud de la tige se trouvent entre de fort jolis *putti* ou petits amours sans ailes.

Ici il est naturel de se demander : pourquoi ce double emploi du lion, emblème de l'évangéliste saint Marc, sur un petit objet et à si peu de distance ? Serait-ce par hasard pour indiquer que cet ustensile religieux à été travaillé à Venise, dont l'évangéliste saint Marc est le patron ? En effet la tradition du pays, faute de preuves plus convaincantes, ne fait qu'appuyer mon opinion, car on dit que l'un des princes de *Santo Buono*, anciens propriétaires de cet ostensoir, l'eut précisément de Venise. Et de même que la madone de saint Luc, généralement appelée en Italie *madonna di Costantinopoli*, ainsi que l'ensemble du style, fait attribuer cet ostensoir à un artiste byzantin ; de même les légendes latines et le lion de saint Marc deux fois répété nous autorise à supposer que cet artiste devait être établi en Italie et précisément à Venise. L'hypothèse que le symbole de saint Marc s'y trouve deux fois, parce que l'ostensoir appartient à l'église qui a le titre de cet évangéliste, ne me paraît point probable, puisque, dans ce cas, il faudrait également admettre que l'ostensoir en question a été fait exprès pour cette église-là. Or nous venons de voir qu'il appartenait jadis aux princes de Santo Buono qui avaient et ont encore aujourd'hui de grandes possessions près de cette ville et, d'ailleurs, nous savons que les artistes de Venise ont toujours aimé à représenter le fier lion, emblème de leur ville et de leur république, sur les ouvrages sortis de leurs ateliers.

Au bas de chacune des six faces de la custode il y a deux petits panneaux carrés avec les figures de prophètes, également en émail translucide, dans l'ordre suivant (commençant au-dessus de saint Pierre, en ligne verticale) : 1° Isaia ; 2° Amos ; 3° Jeremias ; 4° Moises *(sic)*; 5° Os, (Osea); 6° Abdias; 7° Joel; 8° Aggeus ; *(sic)*; 9° Abacuc *(sic)*; 10° Jonas ; 11° Daniel ; 12° Abraam *(sic)* en majuscules romaines.

On sait bien que tous les prophètes proprement dits de l'ancienne Loi sont au nombre de dix-sept: quatre majeurs et douze mineurs, outre Baruch qu'ordinairement l'on nomme et met immédiatement après Jérémie dont il était l'assistant et le secrétaire. Or, sur notre ostensoir, on a jugé à propos de ne représenter que dix prophètes seulement, en excluant Ézéchiel parmi les majeurs et Baruch, Michée, Nahum, Sophonie, Zacharie et Malachie, entre les mineurs. L'ordre lui-même en a été capricieusement confondu, et il est assez étrange de voir parmi les prophètes Moïse et Abraham. Mais, comme ces deux personnages de l'Ancien Testament furent réellement et grands prophètes et figures très expressives du Sauveur, on conçoit aisément leur présence sur cette œuvre destinée à la gloire du Messie qu'ils ont si évidemment prédit et figuré.

De chaque face de la coupole, à travers un

verre, on peut voir la sainte Hostie placée dans une lunule, au centre de la base de la custode hexagonale, que l'on emploie et porte en procession uniquement le jour de la Fête-Dieu.

La coupole principale ornée de fort belles flèches au-dessus de chaque côté est, à son tour, surmontée d'une autre petite coupole ou *cupolino* d'un travail très précis et fort élégant; ce cupolino sert de piédestal à un anneau circulaire d'argent destiné à soutenir et à fixer un sphéroïde très écrasé de cristal de roche ayant au milieu de sa face droite le monogramme IHS tout rayonnant, et, entre les rayons, plusieurs palmettes, comme pour indiquer, 1° le *in sole posuit tabernaculum suum* (1); 2° les triomphes incessants du nom de JÉSUS et de son divin corps contenu dans l'Eucharistie; 3° enfin la gloire céleste du saint nom de JÉSUS placé ainsi sur la surface de cette espèce de soleil flamboyant, suivant le verset 17 du Psaume 71 : *Sit nomen ejus benedictum in sæcula ; ante solem permanet nomen ejus*, nom qui indique précisément la présence réelle de celui qu'il désigne, JÉSUS-CHRIST, vrai soleil de nos esprits et de nos cœurs. On voit bien par là que cet ostensoir dénote une transition marquée entre l'ancienne forme de tourelle et la forme moderne de soleil, puisqu'il a les deux à la fois.

Enfin le sphéroïde de cristal est surmonté d'une petite croix en argent entourée de rayons qui émergent d'un petit soleil à face humaine, gravé au trait sur un rubis encastré au centre de la petite croix elle-même.

Tel est cet objet d'art, que je viens de décrire imparfaitement, mais qui mériterait certes une plume bien plus exercée que la mienne, tant il est vraiment beau. Mon ignorance du dessin ne m'ayant pas permis d'en faire un croquis qui pût rendre passablement l'original, j'eus l'idée de le faire photographier. Déjà j'en avais obtenu la permission du curé ainsi que de M. Tamburri, l'un des notables de la paroisse Saint-Marc, chez qui on garde l'ostensoir ; mais, hélas! mon espoir fut complètement trompé. En effet, lorsque j'amenai le photographe, M. Tamburri me dit qu'il avait le regret de me faire savoir que plusieurs paroissiens très influents, ayant eu vent de ce qu'on allait faire, se mirent à protester hautement et à menacer de vouloir empêcher de tous leurs moyens que le *tabernacle* fût photographié.

1. Psal. XVIII, 6.

Surpris de cette menace, je pris la liberté de demander quelle était la cause d'un refus si étrange. A quoi M. Tamburri répondit que la photographie de ce bel et précieux ostensoir très cher aux paroissiens de Saint-Marc, ne pouvait que le faire connaître au dehors, notamment au gouvernement et aux amateurs qui pourraient un jour le leur *voler*, ou du moins le soustraire de quelque manière que ce fût, même légale. Il ajouta que malheureusement, il y a quelques années, des brocanteurs avaient privé une des paroisses d'Agnone, moyennant trois mille francs, d'un magnifique instrument de paix (1), et que d'autres avaient offert jusqu'à cinquante mille francs pour cet ostensoir. « En conséquence, ajouta-t-il, nous aimons mieux voir notre bijou ignoré, que de le faire connaître et admirer, car, quelque puisse être le prix qu'on voudrait nous offrir, jamais nous ne consentirions à nous en défaire. »

Comme ces considérations ne sont pas tout à fait dénuées de fondement en Italie et, qu'au contraire, elles sont le résultat du bon sens et de l'expérience, je ne crus pas devoir insister et il me fallut me contenter des quelques notes que je pus prendre et que je communique aux savants lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, qui voudront bien m'en pardonner l'imperfection, tout en remarquant que la photographie, en fixant le type de cet ostensoir, serait un moyen infaillible d'en empêcher le vol en tant qu'objet d'art.

Monacilioni, janvier 1887.

Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI.

Dons faits à la cathédrale de Rochester du XIIe au XIVe siècle.

LES extraits suivants, comprenant tout ce qui concerne la *supellex sacra*, sont fournis par la liste des Bienfaiteurs de l'église cathédrale de *Rochester* (Angleterre), imprimée dans Thorpe, *Registrum Roffense*, in-folio, Londres, 1769.

1. Un autre instrument de paix très remarquable, se trouve à la paroisse de Saint-Ami *(Amico)* de cette même ville. Il représente le Sauveur ressuscité disant *Pax vobis* aux douze apôtres assis autour d'une table, le tout représenté très au naturel.

On a cru aussi ne pas devoir omettre les détails donnés sur l'érection et l'embellissement de l'église et des bâtiments claustraux ; de sorte que l'on trouvera ci-après tout ce qui est utile à l'archéologue, et il n'y a d'omis que ce qui se rapporte aux biens immeubles, et par conséquent d'intérêt purement local. Peut-être sera-t-il à propos de prévenir les lecteurs que Rochester fut une église cathédrale, desservie (comme Cantorbéry) par une communauté de Bénédictins qui formait le chapitre.

EDM. BISHOP (1).

(P. 116.) *De datoribus beneficiorum ecclesiæ Roffensi.*

1. (p. 118.) Reginaldus prior (2) fecit duas campanas et posuit eas in majori turri. Una fracta apposita est ad aliam campanam faciendam.

... ...

2. Willelmus de Eterhannie (3) fecit ampullam argenteam et deauratam, et albam cum parura.

... ...

3. Paulinus sacrista fecit ecclesiam primo de Frendesberi et decoravit eam libris et vestimentis ; fecit fieri dorsalia lanea ad pendendum in ecclesia, et tria magna candelabra de ferro superargentata, et capam viridem. Et sciendum quod magna illa cortina que dicitur *Mabilie*, uxoris Ansfridi (4) vicecomitis, non fuit perfecta neque protracta ; et ipse Paulinus fecit eam protrahi a quodam monacho Dunstano nomine (5), et ita postea perfecit eam.

4. Quoddam magnum masagium (6), versus Estgate, quod extendit se a via regia versus capellam infirmorum, datum fuit cum Petro cantore a Goldwino cognomento Greco (7) (p. 119.)Adhuc stat ulmus (8), sub qua fuit puteus eius, et a matre predicti Petri date fuerunt octo albe, parate pallio optimo, que adhuc permanent.

... ...

5. Clemens, monachus noster,.. dedit duo pallia optima et duas cappas, unam rubeam et unam nigram ; fecit etiam fieri crucifixum cum Maria et Johanne de argento (9).

6. Martinus camerarius, monachus noster, fecit primo molendinum subtus castellum. Dedit etiam duo pallia et unam capam nigram.

7. Hugo de Trotesclive, monachus noster, postea autem abbas sancti Augustini (1), dedit etiam duas cappas virides, et unam cappam albam, et duas albas cum amictis suis lapidibus insertis (2), et unum pallium unde tunica epistolaria (3), que est in albis, facta fuit. Fecit etiam capellam infirmitorii, et optimum psalterium imposuit. Fecit autem fieri leprosis ecclesiam (4), et in honorem sci Bartholomei apostoli dedicari.

8. Radulfus, frater Ansfridi vicecomitis, monachus noster, qui primus fuit custos manerii de Lamhethe (5), dedit albam de pilo cum amictu suo lapidibus preciosis insertis (6). Et quotienscunque venit Rofam, portavit secum aliquid ornamentum de ornamenti Godes comitisse (7), que apud Lamhethe invenit, videlicet feretrum, partim de auro, partim de argento, textus Evangeliorum argento et lapidibus pretiosis ornatos, scampna ferrea plicancia et argentata, et pallia, sc. quatuor, et baculos cantoriales, et cruces argenteas, et candelabra de cupro deaurata.

9. Willelmus de Elintune, filius Ansfridi vicecomitis, in obitu suo dedit capellam suam, scilicet albam paratam de viridi ciclade (8), et stolam et fanum (9) de nigra purpura (10), et casulam de viridi ciclade, et ampullas et thuribulum argenteum, cum scutella argentea et cochleari suo argenteo (11), et philacterium partim de argento cum reliquiis, et calicem deauratum et palliola plura, et duo candelabra de esmal, que omnia sunt ad altare sancte Marie. Dedit etiam iste Willelmus in capellam sce Marie de infirmitorio albam paratam de serico, et stolam et phanum de viridi ciclade, et pallam coram altari (12), de serico, et calicem argenteum, et ampullas argenteas, et pixidem eucharistialem de argento, et duo candelabra de esmal (13). Habuit etiam fratrem eiusdem nominis, qui, novus tyro factus, casu venit per Rofam, et veniens ad pontem noluit pede sed equo transire, et per infortunium

1. M. Bishop a eu raison de faire ces extraits qui sont très précieux pour nos études. L'in-folio auquel il emprunte ces documents, analogues en valeur aux inventaires, est rare et peu connu : c'est donc à peu près de l'inédit. J'ajouterai au texte quelques notes pour mieux en faire saisir la portée ecclésiologique. Toutes les notes historiques et topographiques sont de M. Bishop.

X. Barbier de Montault.

2. Vers 1154.

3. [illegible] ?

4. Voyez plus bas pour Ansfrid : ses nombreuses donations se rapportent aux dernières décades du XIe siècle, et, pour ses enfants [illegible] du XIIe.

5. J'appelle l'attention sur ce moine tisseur, nommé Dunstan, qui acheva la grande courtine, probablement en tapisserie, qui avait été offerte par Mabilie.

6. « *Masagium*, mansio, domus, habitatio, casa villici, coloni. » [illegible] du commencement du XIIe siècle [illegible] par un orme.

9. Ce Clément paraît avoir été contemporain de l'évêque Gundulf, † 1108, et lui avoir survécu.

1. A Cantorbery, de 1125 à 1151.

2. L'amict se rabattant sur le col de la chasuble, on pouvait voir les pierres qui en rehaussaient l'orfroi.

3. Tunique du sous-diacre.

4. Église spéciale pour les lépreux, afin qu'ils ne fussent pas confondus avec les personnes saines.

5. Lambeth, où est actuellement le palais de l'archevêque de Cantorbéry.

6. L'éditeur, dans les textes analogues, imprime presque toujours [illegible] M. Bish[illegible]

7. Goda, sœur de saint Édouard le Confesseur, 1re femme d'Eustache II, comte de Boulogne : elle était morte au moins avant 1[illegible].

8. *Siglaton*. V. du Cange au mot *Cyclas*.

9. Fanon, manipule.

10. V. un spécimen de pourpre noire orientale, du XIe ou XIIe siècle, provenant de Saint-Germain des Prés, à Paris, dans le *Glossaire archéologique*, p. 585 et dans le même ouvrage le mot *brunette*.

« [illegible] 1[illegible].

« Missale Zagrabiense, in purpura nigra, sine fibulis. » *(Ibid.*, 1609).

11. Forme particulière de la navette en *écuelle*.

12. Parement d'autel. « Pallam paratam cum aurifrisio. » *(Obit. de* [illegible]

13. Rochester aimait les émaux. Voir sur la tombe de l'évêque Walter Morton, décédé en 1227, le *Gloss. arch.*, p. 618.

equus eius exterritus saliens in aquam, absorptus est. De tunica ipsius mortui facta est dalmatica, que est in albis festis. De equo eius vendito, facta est eucharistia que pendet super maius altare (1). Mater istorum Willelmorum dedit pallium optimum (p. 120), quod solet esse principale ante maius altare, absente tabula argentea, et crucem pulcherrimam de argento, que vendita est pro redemptione R[icardi] regis.

10. Ansfridus vicecomes (2), et dominus de Elintune, in articulo mortis sue, dedit terciam partem omnium rerum suarum, et quia illa pars estimari non potuit, promisit predicta domina Mabilia, nomine (eius), se daturam tale jocale quod melius et honorabilius foret ecclesie quam predicta tercia pars. Et conventus credens promissis eius concesserunt (3). Et illa mox fecit mensurare magnam ecclesiam et refectorium. Sed antequam cortinam de refectorio perficeret, defuncta est (4).

11. Willelmus, rex Anglorum magnus, in articulo mortis sue, dedit centum libras argenti et regiam tunicam et proprium suum cornu eburneum (5), et unum dorsale, et feretrum cum atari *(sic)* gestatorio (6) deargentato et pallium cum leonibus (7).

12. Thomas de Nessendene senior, post combustionem ecclesie nostre et officinarum (8), dedit totam materiam unde capitulum coopertum est, et centum solidos in denariis, et quadraginta summas de bladio.

13. Quedam matrona, uxor cuiusdam Radulfi comitis, perendinans in castello Rofensi, dedit dorsale (9) optimum, quod usque in hodiernum diem optinet nomen predicte matrone, id est *Dorsale Matildis.*

14. Domina Constantia (10), uxor Eusta[c]hii filii regis Stephani, dedit pallam optimam de qua facta est capa, et parura una ad albam, et stola, et phanum, et parura ad tuailiam altaris (11), illa videlicet rubea capa cum lunulis et stellulis croceis. Dedit et pallium quod est in albis festis ante maius altare.

15. Uxor Haimonis Dentati dedit duas magnas cortinas, pro anima viri sui quem Franci occiderant.

16. Gaufridus de Clintune (12), prepotens homo in Anglia, transeundo versus Jerosolimam, dedit pallium optimum.

1. Le Registre de Guillaume de Salisbury est plus explicite en 1220 : « Pixis dependens super altare cum Eucharistia, de opere lemovicensi. »

2. C'est sans doute cet Ansfrid que l'on trouve souvent dans le Domesday (1082) comme tenant terres au comté de Kent.

3. *Sic* pour « consenserunt ».

4. En 1067.

5. Cor d'ivoire, oliphant.

6. Autel portatif.

7. Dans le *Textus Roffensis*, Éd. Hearne, in-8°, 1720, page 211, on trouve une note de ces donations, mais avec cette variante : « Dorsale etiam unum cum feretro deargentato» ; rien du « pallium cum leonibus, » mais on ajoute : « Pro quo et aliis eius multis beneficiis nostræ ecclesiæ ab eo benigne impensis, eius anniversarium constituimus debere singulis annis festive fieri. »

8. En 1138.

9. V. le *Gloss. arch.*, aux mots *Dorsal* et *Dossal.*

10. Fille de Louis le Gros, roi de France, et après la mort d'Eustache en 1153, femme de Raymond I, comte de Toulouse.

11. Touaille, nappe d'autel.

12. Au temps du roi Henri I, se trouvait le premier du nom.

17. Lanfrancus archiepiscopus (1), inter cetera dona que fecit ecclesie nostre, misit una die XXV capas de serico, optime aurifriso ornatas, et duo candelabra meliora de argento deaurata, et duas cruces de auro, et dalmaticam principalem de albo diaspre (2), circumdatam aurifriso optimo. Fecit etiam levari corpus Sci Paulini (3), et in feretro argenteo, quod ipse fieri fecit, poni. Feretrum parvum cum pede suo argenteo, duas casulas, unam rubeam et alteram nigram de purpura, et tunicam epistolariam nigram de purpura, stolam et phanum de nigra purpura, capas quinque optime de aurofriso ornatas, et tabulam argenteam ante maius altare, et duo feretra eburnea (4), et tres iustas de cupro ad crisma dedit. Dedit autem crucem que stat super feretrum Sci Paulini (5) et thuribulum argenteum.

18. Gundulfus (6) inter cetera bona fecit fieri casulam principalem, undique de auro circundatam, et alias tres de purpura nigra, et duo missalia scine epistolis et scine evangeliis (7), in coopertorio de pallio, benedictionale (8), albam cum parura, et amictu lapidibus insertis, et tria tapetia et alia.

19. Radulfus, episcopus Rofensis (1108-1114) et postea archiepiscopus Cantuariensis (1114-1122), similiter inter alia que fecit Ecclesie, dedit duas casulas optimas, scilicet nigram, ante et retro cum lista bruslatam, et aliam que est cotidiana ad missam maiorem, et tres capas, et albam preciosam cum amictu lapidibus preciosis insertis, et stolam et phanum de alba purpura (9), et parvum feretrum ex una parte argenteum, et textum pulchrum deauratum in quo vita et historia sci Andreæ (10) et duo pallia ad pendendum.

20. Ernulfus episcopus, pater noster post episcopum

1. Il mourut en 1089.

2. V. le mot *Diapre, diaspre*, dans le *Glossaire archéologique.*

3. Évêque d'York, puis de Rochester.

4. Châsses plaquées d'ivoire.

5. A Milan, au XIe siècle, le tombeau de l'archevêque Héribert était ainsi surmonté d'une croix qui subsiste encore au dôme.

6. Évêque de Rochester de 1077 à 1108, insigne ornement et bienfaiteur de son Église.

7. Missels non pléniers.

8. Ce mot n'est pas dans le *Gloss. archéologique.* Du Cange lui consacre un article. Il le définit : « Liber ecclesiasticus in quo benedictiones quæ ab episcopis et sacerdotibus fiunt continentur. »

9. La pourpre est d'un violet rouge ; aussi Pline qualifie-t-il la violette : *viola purpurea.* Les autres nuances sont le rouge, le noir, le vert et le blanc. « Pontificalia tria: unum in nigra, alterum in viridi purpura, tertium quondam Marci Gerdak cantoris sine fibulis. « (*Inv. de la cath. de Gran*, 1609). — « Secunda casula viridis purpurea, quæ tela cœlestini coloris est subducta, habet crucem aureorum filorum, cum omnibus attinentiis. » *(Ibid.)* — « Quarta casula ex purpura viridi. » *(Ibid.)* — « Coopercula pulpiti altaris, unum ex purpura subnigra, unum ex rubra purpura. » *(Ibid.)* — « Casula ex purpurea violacea quæ mutuo data est Vissochanio. » *(Ibid.)* — « In azur romano,... si ponas brisil (bois rouge) erit purpura » (Théophil., *Divers. art. sched.*, 1200.) — « Item unum doxale de purpura album, cum rosis aureis et cum arma R. D. Rothomagensis, foderatum de tela alba. Item, unum doxale de purpura album, cum rosis aureis et aliquibus listis de auro, cui in medio est arma R. D. Rothomagensis, foderatum de tela alba. Item unum doxale de purpura album, cum armis R. D. Rothomagensis et est positum ante imaginem Virginis Mariæ. » *(Inv. de Sainte-Marie Majeure, à Rome*, fin du XVe siècle.)

10. Titulaire de l'église de Rochester, fondée par saint Augustin et ses compagnons qui partirent de Saint-André *in monte Cœlio*, à Rome.

Gundulfum (1), fecit dormitorium, capitulum, refectorium. Fecit etiam fieri casulam principalem cum arbore de auro brusatam, et capam principalem cum skillis argenteis (2), et albam cum amictu lapidibus preciosis insertis, et stolam et phanum de alba purpura, et duas casulas, scilicet nigram cum tassello super humeros (3) de auro bruslatam (4), et aliam de viridi samith, et tunicam epistolariam violaciam similem casule principali, et textum cum evangeliis et lectionibus in principalibus diebus, et missale, et benedictionae, et capitulare (5), et duo candelabra argentea deaurata et nobili opere constructa, et ampullam vinariam ad missas argenteam et deauratam, et dalmaticam principalem, et alias duas de albo serico, et ciphum cum perculo *(sic)* de mazre (6) qui servit ad principalem mensam in refectorio. Dedit etiam thurribulum argenteum, et in tabula argentea ante maius altare accrevit duas listas de esmalo, item duas tunicas violacias et duas rubeas.

21. (Page 121.) Johannes episcopus (1125-1137) dedit casulam, et albam paratam, et amictum cum lapidibus, et stolam et phanum, et tapetum maiorem. Transtulit corpus sancti Ylhamari episcopi (7). Et crucem cum pede de argento.

22 Johannes, episcopus Sagiensis (8), dedit duo pallia ad pendendum.

23. Ascelinus episcopus (de 1142 à 1148) dedit unum pallium nigrum et spissum, et psalterium et epistolas Pauli glosatas.

24. Walterus episcopus (1148-1182) dedit casulam de viridi ciclade, et albam paratam, et stolam, et phanum, de eodem panno quo casula, et sandalia bruslata, de quibus facta est parura ad albam, et pallium de ciclade, unde facta est dalmatica, et due parure albarum, et duas albas paratas quas habuit in capella sua, et dalmaticam et tunicam que secunde principales sunt. Item tunicam et dalmaticam in xii lectionibus (9), et casulam que est cotidiana ad altare sancte Katerine, et capam de croceo serico (10), et duo pallia ad pendendum, et calicem aureum, et textum evangeliorum aureum, et cristallum cum balsamo, et mitram. Et sciendum est quod in cena Domini ad mandatum pauperum non erant olim nisi duo denarii, et ipse accrevit tertium denarium.

1. Avant son élévation au siège épiscopal de Rochester, moine et prieur de la cathédrale de Cantorbéry, et ensuite abbé de Petersborough; et, comme Gundulf, architecte de grande capacité: on voit, tant à Cantorbéry qu'à Rochester de ses travaux qui se ressemblent [illegible] Ernulf fut évêque de Rochester de 1114 à 1124.

2. Chape à clochettes d'argent, comme celle du XIVe siècle qui est au trésor d'Aix-la-Chapelle.

3. Agrafes sur les épaules, pour fermer l'encolure de la chasuble.

4. [illegible] Du Cange n'a pas la forme *bruslata*, ni le *Glossaire archéologique* au mot *broderie*.

5. Voir dans Du Cange ce mot qui, dans le *Glossaire archéologique*, est traduit *capitulier*, mais sans citation antérieure au XVe siècle.

6. Voir Du Cange au mot *mazer* et le [illegible] phum mazelinum, cum pede argenteo, ad serviendum in refectorio. » *(Necr. Eccl. Parisien.)*

7. De Rochester, le premier Anglais sacré évêque.

8. [illegible] de Seez et évêque de 1137 à 1142.

9. [illegible] douze leçons.

10. Voir sur l'usage de la couleur jaune au moyen âge mes [illegible] *Monza*.

25. Gwalerannus episcopus (1182-1184) dedit casulam rubeam et dalmaticam aurifriso optime ornatam, et stolam et phanum et albam, cum parura eiusdem panni, et duo tapetia, et pallium ad pendendum, et palliolum ante altare, et psalterium glosatum, et epistolas Pauli. et sermones magistri Petri, et mitram.

26. Gilebertus episcopus (1185-1214) dedit albam casulam de samit, et albam paratam cum amictu suo de aurifriso, et stolam, et phanum de albo filo lineo (1), et casulam cotidianam ad missam matutinalem, et dalmaticam et tunicam de albo diaspre, et capam bonam de rubeo samit, et pallium rubeum ad altare, et pallium ad pendendum, et duas fenestras vitreas ad altare beatorum Johannis et Jacobi, et albam cuius parura similis est casule misse matutinalis cotidiane, et stolam et amictum et phanum, que ipsi retinent de Strodes (2) et cofres de Limoges (3), et tapetum, et cristallum cum balsamo, et crucem cum Maria et Johanne argenteam. Item crucem cum cristallo argenteam, et duo volumina in quibus continentur quinque libri Moysis, et magnum ciphum de mazre. Item ciphum cum operculo, pede et pomello argenteo, et librum qui vocatur *Bartholomeus contra Judeos*, et mitram.

27. Hubertus archiepiscopus (de Cantorbéry, 1193-1205) dedit mitram in qua sunt c. et dimid. et xxv lapides preciosi, et iv esmals, et in obitu suo dedit anulum aureum cum magno topazio, ut esset successive ad ministerium episcopis Rofensibus in perpetuum.

28. Willelmus de Borstalle celerarius, postea prior (vers 1160-1170) emit duas cappas de serico, una est de rubea purpura, alia est que solet esse sacerdoti ad vesperas in festivitatibus albarum (4).

29. Silvester prior (mourut vers 1180) fecit refectorium et dormitorium, et hostelerium apud Waletune, et aput Rofam amovit privatam domum que olim adherebat dormitorio, et fecit tres fenestras (5) in capitulo versus orientem, et cum eo datum fuit masagium, de quo heredes Simonis Starbere reddunt per annum dimidiam marcam.

30. Ricardus prior (succéda à Silvestre), postea abbas Burtonie (1182-1188), dedit duas cappas, una est nigra bruslata, et alia est viridis aurifriso circundata.

31. Aluredus prior (1182-.....), postea abbas Abbendonie (depuis 1185 ou 1186) dedit capam optimam et fecit fenestram in dormitorio ultra lectum prioris.

1. V. l'histoire du manipule dans le [illegible] *Monza*, p. 110 et suiv. On lisait dernièrement dans les journaux de Paris: « Le *Nouvelliste*, de Lille, rapporte que M. Desmotes, un enfant de Lille, habitant actuellement à Paris, rue des Vosges, vient d'offrir au musée industriel de Lille une magnifique collection d'échantillons de passementeries et d'étoffes en soie des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles..... Un échantillon unique de manipule en lin, avec bordure bleue et animaux chimériques, se rattachant au XIIIe siècle, se trouve également dans cette collection. »

2. Village voisin, dont les dîmes furent données à l'église de Rochester par Henri I, maintenant faisant partie de la ville.

3. Les émaux limousins sont mentionnés plusieurs fois dans ces extraits.

4. On nommait [illegible] d'aubes. Il n'en est pas question dans le *Glossaire archéologique*. V. Du Cange au mot *Festa in cappis*.

5. *Fenestra* s'entend, non seulement de la baie, mais aussi de la verrière qui la clôt.

32. Thalebot sacrista fecit lavatorium vetus, et magnam crucem cum Maria et Johanne, et cloccam magnam que usque in hodiernum diem optinet nomen predicti Thaleboti, et albam cum parura bene bruslata, et minorem ymaginem sancte Marie.

33. Gaufridus de Tunebregge cantor fecit albam circundatam de pallio optimo, et stolam et phanum de aurifriso, que sunt in principalibus festis.

34. Osbernus de Scapeia, postea prior (successeur d'Aldreu, il dura jusque vers 1199) perfecit historias magistri Petri, et breviarium de capella infirmitorii, et Ysaiam glosatum Ascelini episcopi, qui erat in quaternis fecit ligare (1), et librum *de claustro anime*. Fecit etiam psalterium magnum, quod est in choro cum catena, et per consilium eius dedit domna Cecilia de Scapeia calicem argenteum et deauratum, et albam paratam cum amictu suo de aurifriso, et fenestram ad altare sancti Petri, et duodecim denariatas redditus. Adquisivit partem de redditu in Darenteford ad anniversarium patrum et matrum etc.... et fecit sibi cameram iuxta infirmitoriam.

... ...

35. (Page 122) Edmundus, filius Godefridi mercatoris, monachus ad succurrendum, dedit masagium suum etc.

36. Quidam Reinerus nauta, monachus ad succurrendum (2) dedit navem suam, cum omnibus utensilibus, que vendita fuit XL s., et in denariis xxxiv s.

37. Ricardus Palmarius et Albreda, uxor eius, dederunt... philacterium cum sanguine sancti Thome martyris (3).

38. Radulfus Bretun habuit in custodia de fratre suo, qui necatus est transfretando, xv marcas argenti. Qui Radulfus, in articulo mortis, assignavit predictas xv marcas ad faciendam campanam pro anima fratris sui. Qui denarii traditi sunt Radulfo de Ros tunc sacriste, qui cepit campanam fractam, que longo tempore in navi ecclesie steterat, et duxit Londonias, et fecit campanam que dicitur *Bretun* (4), que custavit xliv marcas. Fecit iste Radulfus Bertun lavendriam lapideam, que fuit ante lignea. Dedit etiam duas albas cum paruris et amictis suis et fecit fenestram de Arturo rege in dormitorio, et molendinum (5).

39. Radulfus prior (1) fecit bracinum, et cameram prioris maiorem et minorem, et domos lapideas in cimiterio, et hosteleriam, et grangiam in vinea, et grangiam aput Stoches, et stabulum, et fecit magnam ecclesiam tegere et plurimam partem plumbare (2), et post decessum Ricardi de Wldeham a custodia de Hedenham (3) suscepit custodiam de Hedenham, et cum non invenisset in ea nisi quatuor carrucas, et illas valde debiles, dimisit octo carrucas optimas, et CCC oves, et LX tum in vaccis tum in bovettis, tum in juvenculis, et porcos LXXII. Acquietavit domum de usura versus Sansonem Judeum et de debitis versus quendam Nicholaum, diaconum Romane ecclesie, hoc est ad valentiam de omnibus debitis septem viginti libras sterlingorum. Dedit etiam ciphum, qui fuit, ut dicitur, sancti Dunstani, et frustum auri quod ponderavit LIII d. Scripsit etiam predictus Radulfus de Ros duo missalia (4), quorum unum est in duobus voluminibus, et volumen in quo continentur misse in principalibus festivitatibus, et commune sanctorum. Capam Ricardi Franci bruslatam, que fuit invadiata, acquietavit. Armariam ad cereos et ad ceram et ad candelam reponendam fieri fecit, quodmodo in duas partes serratum est.

40. Quedam matrona, neptis Wluordi Henri, nomine Ordiva, dedit decimam de quadam terra sua in Cobeham, que vocatur Bethenecurt. Que domina cum omni familia sua solita erat venire ad Rofam percipere omnes rectitudines suas, ut est in confessione et communione et ceteris. Et si contingeret aliquem vel aliquam velle inungui, sicut est in extremis laborantes gravi infirmitate hoc sacramentum desiderare, solebat prior mittere aliquem fratrem loco eius.

41. Helyas prior (5) fecit plumbare magnam ecclesiam. Et stabulum fecit sibi et successoribus eius lapideum ; et casulam et capam de albo diaspre dedit. Casulam Roberti Suffache, et capam barratam Radulfi archiepiscopi (6) renovavit de aurifriso optimo. Similiter quatuor feretra eburnea emit, XL albas singulas et XL amictus cum paruris, et duos amictus de aurifriso, et duos bruslatos. Historiam Willielmi de Malmesberi *de regibus et episcopis Anglie* scribere fecit (7). Partem claustri versus dormitorium plumbari fecit. Materiem ad faciendum triangulum (8) ad capas reponendas comparavit. Lavatorium et hostium refectorii fieri fecit. Dedit pro ecclesia Johanni de Salerne legato (9) equum valentem L solidos. Similiter regi Johanni

1. « Item, ung bréviaire à l'usaige de Paris, par caiers, escrit en parchemin, lettre ronde, imparfaict, contenant en nombre XLIII caiers » (*Necr. Eccl. Paris.*, 1492). — « Item, ung bréviaire, contenant seullement le nocturnal, tant en cayers, en papier, en lettres de forme, contenant LXXIIII cayers ; item, ung bréviaire, à l'usaige de Paris, escrit en parchemin, lettres de forme, par cayers, contenant IIII^xx cayers ; item, ung psaultier, avecques le commun des saincts, escript en parchemin, lettre ronde, contenant XX cayers. « *(Ibid.)*

2. Voir ce mot dans Du Cange : « *Monachi ad succurrendum* dicuntur qui, dum extrema agunt, vel urgente mortis periculo, monachicam vestem induunt, quo fratrum ac monachorum suffragiorum seu orationum fiant participes, eoque ipso animæ suæ saluti consulant [illegible] »

3. S. Thomas de Cantorbéry. Voir ce que j'ai dit des reliquaires contenant de son sang dans le *Trésor de la basilique de Monza*, p. 100, 101.

4. Voir ce mot dans Du Cange.

5. C'est un article à noter ; ce sacriste Raoul de Ros est le même qui suit immédiatement comme Raoul le Prieur. Il succéda à cette dignité en 1199 : l'invention des restes du héros Breton, le roi Arthur, à Glastonbury, en 1191, eut un grand retentissement, ce qui explique comment il est venu à l'esprit du sacristain de Rochester de faire faire une fenêtre avec son *histoire*, peinte sur verre.

1. Depuis 1199 ; l'époque de sa mort paraît incertaine.

2. « Donavit ecclesie (Maurice de Sully, archevêque, 1196) centum libras ad tectum nove fabrice ecclesie faciendum plumbeum. » *(Necr. Eccl. Paris.*, ap. Guérard, *Cart. de N.-D. de Paris*, t. IV, p. 146.)

3. Une des possessions principales du monastère.

4. Nom de calligraphe bon à conserver.

5. Successeur de Raoul de Ros ; je ne connais pas son époque précise, mais son successeur à lui paraît déjà l'an 1222.

6. De Cantorbery, ✠ en 1122.

7. Je crois que c'est le ms. actuellement au Musée Britannique coté « Harl. 261 ».

8. Ce mot n'est pas dans Du Cange : il signifie coffre de forme triangulaire, pour mettre les chapes. Il en existe un de ce genre dans l'église de Cunaud (Maine et Loire) : je ne le crois pas antérieur au XVIe siècle.

9. Il était en Angleterre en 1213.

cuppam argenteam ex parte tocius conventus, valentem VI marcas. In capa Gileberti episcopi fecit fieri morsum (1) de argento, et capettum (2) deauratum et preciosis lapidibus ornatum ; et fecit insimul thuribulum argenteum episcopo. Causam inter nos et archidiaconum quando vindicavit decimas de Dominico de Frendesberia propriis expensis sopivit. Cendulam (3) unde claustrum versus refectorium coopertum est emit ; et bacinos de Limoges, qui sunt cotidie ad maius altare dedit (4). Ciphum sancti Anselmi et textum aureum Gode comitisse (5) et bacinos argenteos Willelmi filii Petri, que invadiata fuerunt, acquitavit. Ad novum opus ecclesie (page 123) nunquam minus quam XX libras sterlingorum quamdiu fuit sacrista in unoquoque anno ministravit ; et officinas ad ecclesiam pertinentes bene servavit illesas. In sala facienda et in grangiis aput Hedenham et aput Yfeld faciendis, et in dorsaliis et in cortinis et in aliis ornamentis reparandis usque ad LIII marcas et eo amplius expendidit. Semper ad necessitatem primus fuit qui dixit : *Ego dabo*, vel *faciam*, vel *ibo*.

42. Willelmus de Ypra bis condonavit candelabra Lanfranci, que illi fuerunt invadiata, scilicet pro XL libris.

43. Jordanus presbiter dedit capam violaciam de serico, et unum missale, et sittulam (6) de esmalo.

44. Heymericus de Tunebregge monachus fecit claustrum versus infirmitoriam et dedit capam de rubea diaspre, decentissime aurifriso ornatam, et albam cum parura de rubea purpura auro bruslatam, et amictum lapidibus insertis, et calicem deauratum, et albam paratam cum amictu de aurifriso, et psalterium et ordinale (7) parvum cum psalterio dimidii versus. In criptis fecit fenestram ad altare sancti Michaelis et ad altare sancte Trinitatis. Posuit etiam ad altare sancte Trinitatis calicem, et vestimenta duplicia, pannum quoque ad pendendum ante altare, et alia plura. Emit etiam masagium quoddam in Strodes de Godardo clerico, et quatuor denariatas redditus a Johanne filio Roce, et multa alia.

45. Robertus de Langereche dedit calicem et casulam et alia plura ad altare sancte Katerine in criptis.

46. Willelmus de Elintune dedit pallium de viridi ciclade.

47. Robertus de Hecham dedit capam optimam de rubea samit, et albam cum parura eiusdem panni bruslatam, et amictum lapidibus insertis. Item aliam albam cum parura de cendal, bene bruslatam, cum amictu lapidibus insertis ; et fenestram ad altare sancte Katerine, et tabulam depictam ante et aliam super altare (1), et albam paratam cum amictu de aurifriso, et capsulam de ebore, et de denariis eius facte sunt due fenestre in fronte versus maius altare, et librum Ysidori *ethimologiarum* posuit in armarium claustri, et alia plura fecit.

48. Quedam matrona de Wintonia, nomine Eluiva, que habuit hic fratrem Nicholaum monachum, dedit duas albas cum nigris paruris, que parure circundant totam albam (2), et duos amictos optimos de aurifriso, et casulam que est cotidiana ad altare sancte Marie, et pallam de serico, ex una parte totam nigram

49. Domina Alicia de Lillingstune, uxor Gileberti Malet, dedit casulam, et albam paratam, et stolam, et phanum unius panni (3).

50. Herebertus, filius Hereberti, dedit pallium de serico.

51. Paris archidiaconus (4) dedit pallam, que solet esse in secundis festis principalibus ante altare.

52. Henricus, rex tercius, dedit palliolum de serico (5).

53. Johannes, frater eius (6), dedit duo pallia.

54. Henricus, rex quartus (7) dedit pallium.

55. Robertus, filius Bundonis et Aldiva uxor eius, dederunt magnam ymaginem sancte Marie.

56. Robertus Susfache (8) monachus dedit casulam de alba purpura et duas albas paratas.

57. Goda de Londoniis, soror Petri Cantoris, dedit casulam que est dominicis diebus ad maiorem missam et stolam et phanum et amictum bruslatum.

58. Quidam Johannes, presbiter de sancta Margareta, dedit albam paratam cum amictu et stolam et phanum.

59. Fulco Grecus dedit optimam albam paratam cum amictu suo de aurifriso.

60. Johannes de Colrede dedit albam paratam cum aureis leonculis.

61. Mater Stephani de Torneham dedit duas albas paratas cum amictibus de aurifriso.

62. Quidam Starkere dedit albam paratam cum amictu suo de serico.

63. Walterus de Eterhamme monachus dedit ampullam argenteam et deauratam ad maius altare in principalibus festis.

64. Et mater eius dedit albam paratam.

---

1. Agrafe de chape. Voir ce mot dans Du Cange et *Affiche* dans le [illegible]

2. V. dans Du Cange, *capetum* et *capetium* ; il s'agit d'un chaperon [illegible]

3. [illegible] Du Cange

; [illegible] Simon de [illegible] 1150 [illegible] Marie bacinos quinque, marcharum et dimidie, de quibus excommunicatum est ne de altaris assiduitate removeantur, nisi peste famis impellente. » (Guérard, *Cart. de N. D. de Paris*, t. IV, p. 202.)

5. Voyez plus haut à propos de Raoul, frère d'Ansfrid.

6. V. *Situlus* dans Du Cange. Ce terme ne se trouve pas dans [illegible] au mot *Ancrin*, *Aiguillonstier*, *Lancier* et *Eaubenoistier*.

7. V. ce mot dans Du Cange ; il correspond à notre *Ordo*. M. Boutillier, curé de Coulanges (Nièvre), en possède un du XIIIe siècle ; [illegible] de Noyelle de même date, est conservé à la bibliothèque publique de Poitiers.

1. On connaît les devants d'autel de bois peint (*Ann. arch.*, t. XVII, p. 180 ; autel de Soest, en Westphalie, XIIe siècle). Ici nous avons en plus un retable de même nature.

2. La *parure* entoure ici l'aube entière, à la partie inférieure, comme nos modernes dentelles, mais à la différence qu'elle était cousue sur l'étoffe même. Au XIIe siècle, dans le manuscrit de la vie de sainte Radegonde (bibl. de Poitiers), la parure fait ainsi le tour de l'aube : c'est un orfroi d'or étroit.

3. Chasuble, étole, manipule, parure de l'aube, sont de la même étoffe, ce qui n'était pas commun à cette époque : aussi l'a-t-on signalé. « Dedit nobis (Girardus de Collauduno, archidiaconus) unam capam puleram, brodatam ad ymagines beate Marie Virginis, cum stola et amitto ejusdem panni. (*Necr. Eccl. Paris.*, 1320.)

4. On trouve un archidiacre de Rochester de ce nom en 1144 et 1147.

5. C'est Henri, fils du roi Henri II, et non pas le roi Henri III, dont il s'agit ici.

6. Le roi Jean.

7. C'est celui que nous nommons ordinairement le roi Henri III, fils du roi Jean.

8. Plus haut on trouve « Suffache ».

65. Nigellus precentor dedit albam paratam cum amictu suo de aurifriso.

66. Moyses, prior de Coventria (1183-1198), dedit albam paratam cum precioso amictu suo.

67. Durandus Wisdom dedit pallium unum et unam fenestram in fronte versus maius altare, et aliam in criptis.

68. Willelmus Potin dedit 1 fenestram in fronte versus maius altare.

[page 124.] 69. Henricus, capellanus Walteri episcopi, monachus, dedit albam paratam.

70. Robertus archidiaconus (1) dedit albam paratam cum amictu suo de aurifriso.

71. Gregorius monachus, socius Petri precentoris, dedit albam paratam cum amictu suo, similem per omnia albe Roberti archidiaconi (2).

72. Mater Willelmi de Mares dedit albam paratam de viridi ciclade.

73. Quedam matrona, uxor cuiusdam Stephani de Villa, dedit albam paratam.

74. Elyas Grangerius dedit albam paratam cum amictu suo.

75. Alicia, uxor Gaufridi Galiot, dedit albam cum amictu et stolam et phanum.

76. Rogerus de Ticheseie, monachus, dedit altari sancte Marie casulam optimam (3).

77. Matildis, uxor Fulconis Peiforier, dedit albam paratam et calicem argenteum.

78. Teodericus monachus acquisivit de quadam muliere de Hallinges unde fenestra et casula et alba parata et alia plura in criptis ad altare sancte Magdalene facta sunt. Item acquisivit medietatem unius fenestre in criptis contra Aluredum Cocum.

79. Asketillus monachus casulam que est in capella prioris et albam paratam et stolam et phanum dedit.

80. Robertus, inclusus de Hertlepe, dedit calicem argenteum.

81. Sungiva reclusa dedit velum quod extenditur in quadragesima inter conventum et maius altare (4), et pannum ad altare sancte Marie.

82. Domina Sediva de Favresham dedit novo operi xxx s. et lineam telam unde due albe facte sunt, et in refectorium mappam magnam et tualiam.

83. Radulfus aurifaber (1) dedit cyphum argenteum ad principalem mensam in refectorio.

84. Justicia(rius) Anglie Hubertus de Burgo dedit fenestram mediam ad sanctum Willelmum (2).

85. Aschetillus Dacus et Oliva, uxor eius, dederunt ad novum opus xl s.

86. Petrus precentor, inter alia multa bona que fecit, armarium ad gradalia et psalteria reponenda fieri fecit, quod modo in duas partes cissum est; et quamdiu exercuit officium cantorie, ad novum opus ecclesie nunquam minus quam xx s. ministrabat.

87. Herebertus presbiter, in articulo mortis, dedit ad feretrum sancti Paulini xii summas ordei et palafridum suum valentem ij marcas.

88. Domina Margareta de Dene dedit, pro anima viri sui Godefridi, ciphum argenteum, et duo talenta auri unde calix unus factus est.

89. Benedictus episcopus (1215-1226) dedit iv pallia; de uno, quod est de rubeo samit, facta est cappa et casula; de alio, quod est album cum listis aureis, facte sunt due cappe. Duo alia sunt in armario secretarii (3).

90. Quidam prepotens in Anglia, Willelmus Brivare nomine, dedit calicem aureum xl marcarum (4).

91. Jacobus Salvage dedit novo operi ecclesie.

92. Matildis de Luchelade, uxor Reinaldi de Cornhelles, dedit albam paratam.

[page 125] 93. Willelmus de Sleyford, monachus ecclesie Cristi Cantuarie, ex licencia prioris sui, dedit ecclesie Roffensi L marcas, ut haberet anniversarium singulis annis in ecclesia Roffensi.

94. Simon Saucier, claudus monachus, dedit x albas consutas de serico.

95. Rogerus de Saunford monachus, celerarius, fecit brasinum de petra et calce et regulis (5).

96. Ricardus de Waledene monachus, sacrista, fecit campanam vocatam *Andream*, que custavit IIIIxx marcas, et propriis manibus fecit trabem super maius altare, cum apostolis in eadem incisis et Andrea supra stante (6), et almarium cum reliquiis et libros plures.

---

1. Je ne sais si c'est le Robert archidiacre de Rochester qui paraît en 1134 et 1143.

2. Cette multiplicité d'aubes *parées*, c'est-à-dire garnies de pièces d'étoffe et munies de leur amict, *paré* également d'un orfroi, s'explique, moins par le grand nombre de prêtres, que par l'usage liturgique des fêtes *in albis*. Probablement chaque moine devait avoir la sienne, ce qui est d'autant plus vraisemblable que souvent les dons sont faits par les moines eux-mêmes.

3. Coutume du moyen âge : chaque autel avait ses ornements propres.

4. Voir dans du Cange le mot *Velum quadragesimale*, « quo scilicet altaris conspectus aufertur, dum sacra liturgia peragitur, tempore quadragesimæ ». Voir aussi, pour la cathédrale d'Angers, la *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 287.

« Item, velum quadragesimale, valde debile » (*Inv. de Lichfield*, 1345, n° 122).

« Pour 2 petit pouliers de cuiffre à tirer le cortin qu'on met durant le karesme entre le grand austiel et le cuer, 25 den. » (*Compte de St-Omer*, 1507).

« A Jan Lemme, couturier, refait la gordine *in medio* chori, que l'on appelle *velum templi* (*Ibid.*, 1520).

« A Guill. Michel, en petites cordes pour tendre le *velum templi* durant le karesme, 6 l. 8 d. » (*Reg. de la cath. de Tréguier*, 1570).

« Une grande custode de taffetas changeant, qui se met en caresme devant le grand autel au travers de la porte du chœur » (*Inv. de N.-D. de Paris*, 1577.)

« Une grande courtine qui se tend entre le grand et le petit autel au caresme, laquelle est en toille, longue de 5 aunes et demie, large de 3 toiles, avec 2 passements et des franges de filet » (*Inv. de St-Anatole de Salins*, 1630).

1. Ce nom d'orfèvre mérite attention.

2. Saint local, appelé aussi *Guillaume de Perth*.

3. Il y avait donc une sacristie, fait assez rare à l'époque et dans cette sacristie des armoires (voir n. 86 et 96).

4. Homme de grande influence sous les règnes de Richard I, Jean et les commencements de Henri III, et fondateur de plusieurs abbayes : il mourut en 1227.

5. Brasserie. V. Du Cange, au mot *brace*, qu'il définit : « Grani species ex quo cervisia conficitur ».

6. Encore un nom d'artiste parmi les moines : il sculpta le tref qui surmontait le maître-autel.

97. Robertus de Hoo monachus dedit ij albas de serico consutas, et frontem (1) pro maiori altari, et in infirmario magnam pelvim cum lotorio, et magnum ciphum murr (2).

98. Galfridus de Hadenham solvit uno die diversis creditoribus MDCC marcas, in quibus Ecclesia Roffensis fuerat onerata pro prosecucione unius eleccionis (3) et post decessum suum dimisit ecclesie predicte CCC marcas, et dedit i baudekin (4) et ideo inter benefactores deputatur.

99. Ricardus de Eastgate, monachus et sacrista Roffensis, incepit alam borialem novi operis versus portam beati Willelmi, quam frater Thomas de Mepeham fere consummavit.

100. Ricardus de Waledene, monachus et sacrista, alam australem versus curiam.

101. Willelmus de Hoo sacrista fecit totum chorum a predictis alis de oblationibus sancti Willelmi. Postea prior per biennium (1239 et suiv.), quia noluit consentire vendicioni bosci de Chetindone, nimia persecucione persecutus, mutato habitu, aput Wobbourne (5) monachus obiit.

102. Ricardus de Gravesande, Lyncolniensis episcopus (1258-1279), dedit ij vestimenta (6), unum de albo samito brudatum cum cruce deaurata, cum tunica et dalmatica de secta, et aliut vestimentum croceum cujus casula est brudata, et tunica et dalmatica cum rubeis listis.

103. Galfridus de Hadenham emit plures terras aput Darente, fecit altare sci Edmundi in criptis et dedit redditum ad dictum altare provenientem de Darente, quia idem G. habuit Darente sicut Hadenham. Et quia in dispersione (7) fuerunt aput Westmonasterium Rogerus de Danford et Willelmus de Cornubia, propter devocionem erga sanctum Edwardum, predictum altare decoraverunt ornamentis et ibidem ymaginem sancti Edwardi statuerunt. Hac de causa omnia ornamenta et luminaria dicti altaris inveniri debent a fratribus ibidem celebrantibus et nichil a sacristis.

104. Hamo, episcopus Roffensis (1317-1352), optulit ad summum altare (8) mitram preciosam, que quondam fuit Thome episcopi (9), quam emit de executoribus episcopi Northwicensis. Et facta fuit ista oblacio die conversionis sancti Pauli, conventu existente in minori missa, in presencia cuiusdam tabellionis anno Domini MCCCXXVII. [illegible]

1. Frontal, frontier, orfroi supérieur du parement.

2. V. du Cange au mot *Maser*, d'où résulte que cette matière est [illegible] ce qui est plus que contestable. Cet article est [illegible] et à raison (*La Torrente*, p. 14, 16, [illegible]). V. les textes anglais que j'ai cités dans le *Bulletin Monumental*, [illegible] p. 173-174.

3. Lutte contre l'archevêque de Cantorbéry, qui dura depuis 1235 jusqu'à 1238.

4. V. ce mot dans le *Gloss. arch.* : « C'est dans l'origine un tissu tout doré fabriqué à Bagdad, d'où il tire son nom ».

5. Monastère de l'ordre de Cîteaux.

6. Vêtement signifie un ornement complet pour prêtre, diacre et sous-diacre. Du Cange n'a pas cette acception, quoiqu'il cite, au mot *vestis*, des textes qui ont certainement ce sens.

7. Je ne sais à quoi ceci fait allusion.

8. Du Cange n'a pas cette expression. *L'altare majus* est ici distinct de *l'altare summum;* ce dernier doit être l'autel du chevet, plus souvent appelé autel de matines.

9. Les deux prédécesseurs immédiats de Hamon se nomment Thomas.

Trésor de Saint-Marc, à Venise.

L'ITALIE, qui a toujours été la terre classique de l'art, possède cinq trésors de premier ordre. Ce sont ceux d'Anagni, de Milan, de Monza, de Bari et de Venise. Aucun d'eux ne ressemble aux autres ; réunis, ils formeraient un tout d'une valeur inappréciable. Chacun a pour ainsi dire son genre et sa spécialité : le trésor de Venise est surtout byzantin.

Ce trésor n'est pas inconnu en France, depuis que M. Julien Durand en a donné le catalogue descriptif dans les *Annales archéologiques* (t. XX et XXI), en 1860 et 1861, et que M. Rohault de Fleury lui a emprunté ses plus belles pièces pour ses *Monuments de la Messe*.

Il ne le sera plus désormais avec la splendide publication de M. le chevalier Ongania, qui montre les objets tels qu'ils sont et autant qu'il y en a. Ce n'est pas un choix qu'il a fait, c'est le trésor tout entier qu'il exhibe.

L'ouvrage est recommandé avec instance par une lettre de S. É. le cardinal Agostini, patriarche de Venise, « qui exprime sa plus vive satisfaction pour ce travail vraiment admirable et nouveau en Italie sous ce rapport », loue le « noble but » du « courageux éditeur », et lui souhaite « le succès « qu'il mérite si bien ». Nous nous associons volontiers à ces éloges qui répondent parfaitement à notre manière de voir personnelle.

Le trésor à Saint-Marc de Venise, est dispersé un peu partout. Les manuscrits sont à la bibliothèque du chapitre, les ornements à la sacristie, les tapisseries au garde-meuble, la *Pala d'oro* au maître-autel, les bijoux dans une salle spéciale. Cette salle, insuffisamment éclairée, est située dans un des transepts : M. Ongania en figure l'entrée, avec son revêtement de marbre et sa grille moderne surmontée du mot *thesaurus*. L'Album ne se limite pas à cette salle : il omet seulement

1. D'après M. Bishop, la date de cet obituaire serait le « milieu du XIIIe siècle, avec additions postérieures aux derniers articles ». En 1264, « la ville et l'église de Rochester furent brûlées : or, il n'y a pas trace de cet événement dans le registre. »

les manuscrits à miniatures, dont il prend toutefois les reliures d'orfèvrerie.

En cours de publication, il n'est pas encore complet. Il lui manque la *Pala d'oro* et le texte du chanoine Pasini. Comme M. Ongania promet d'offrir à la *Revue* une planche du célèbre retable de l'autel majeur, nous consacrerons une note exprès à cette merveille de l'orfèvrerie et de l'émaillerie. Aujourd'hui nous nous contenterons de classer les planches par genres distincts, afin de faire voir quelles ressources elles offrent à nos études et quels modèles trouveront les artistes qui aiment à s'inspirer du passé.

Couvertures d'évangéliaires. Elles vont de la planche II à la planche XIV. De style byzantin et en or, rehaussées d'émaux cloisonnés et de gemmes, elles ont pour motifs iconographiques : la Crucifixion, la Descente aux limbes, le Christ enseignant et entouré des Apôtres, la Vierge Marie. On remarquera surtout, pl. VI, la verroterie bleue et verte incrustée, comme à l'époque mérovingienne ; ce fait se constate encore à Trèves au Xe siècle. On retrouve le même cloisonnage à la pl. VII.

Une couverture, en argent repoussé, du XIIIe siècle, est effigiée des scènes de la Crucifixion et de la Mission donnée à saint Marc, son disciple, par l'apôtre saint Pierre, assis pontificalement sur une *cathedra* et la clef de son pouvoir spirituel en main : il l'investit du siège d'Alexandrie, en lui remettant la crosse.

Le XIIIe a enrichi de filigranes, en forte saillie, une couverture des plus intéressantes, dont la pl. VIII reproduit le détail de grandeur d'exécution, ce qui permet de constater que la bordure a été refaite à la renaissance.

Sur les pl. XII et XIII, le repoussé donne, en style byzantin, la Crucifixion et la Descente aux limbes : le dos du livre est lui-même couvert d'appliques de métal, réunies par des chaînettes.

Sur la planche XVI sont associés un Christ en majesté, entre les quatre animaux, œuvre soignée de style italien et du XIIIe siècle, et la couverture, velours et or, du bréviaire du cardinal Grimani, avec son portrait, ses armes et ses emblèmes, le tout traité en style de la renaissance.

Armoire de la pala d'oro. Elle était renfermée dans une espèce de coffre dont la partie antérieure, peinte au XIVe siècle, détaille en petits panneaux l'histoire de saint Marc.

Ancona. L'*ancona* a l'aspect d'un retable, *altarino* disent les italiens, *chapelette* suivant l'ancien langage français. Dans ce tableau d'orfèvrerie élégante du XVIIe siècle est exposée une Madone byzantine, appelée *Nicopeia.* Il y a une planche d'ensemble et une de détail.

Reliquaires. Celui de la vraie croix est en forme de tableau, portant, d'un côté la Crucifixion, en émaux cloisonnés et, de l'autre, la croix au repoussé, avec les sigles IC XC NI KA. Les autres accusent une très grande variété de types et d'époques : notons en particulier celui de la pl. XXIV avec ses coupoles byzantines à jour. Le n° 30 de la pl. XXV, travail vénitien du XVIe siècle, fut primitivement une monstrance eucharistique, comme l'indique le croissant, accosté de deux anges.

Au XVe siècle appartient ce groupe de la Flagellation, d'argent doré, dont la colonne centrale est surmontée, avec beaucoup d'à-propos, d'un morceau de cette même colonne ensanglantée par le sang du Sauveur (pl. XXVI).

Le reliquaire du précieux sang est en style gothique de la décadence : les anges adorateurs, émergeant de fleurons, font comme une couronne autour de la *sfera*, pour employer l'expression italienne (pl. XXVII).

Le XVe siècle a été vraiment bien élégant dans le reliquaire de saint Julien, à double thèque allongée de cristal et celui surtout, si ouvragé, de saint Isidore (pl. XXX).

Le reliquaire de saint Georges, en forme de coupe longue, est une merveille : ses émaux translucides attirent surtout l'attention (pl. XXXI). La pièce est une des plus importantes du trésor; aussi M. Ongania l'a-t-il mise en couleur, de grandeur d'exécution, en sorte qu'on a pour ainsi dire l'original sous les yeux.

L'époque contournée et fleuronnée du flamboyant domine dans les reliquaires (pl. XXXII); cependant ce style n'est pas le seul employé et voici, pl. XXXIII, des bras gemmés et une jambe au repoussé, qui font honneur à l'orfèvrerie du XIIIe siècle.

Les reliques de saint Pierre Orseolo sont enfermées dans un coffret, qui, à part l'iconographie, ressemble aux cabinets à bijoux du mobilier domestique, au XVIIe siècle ; le décor en est même banal, à force d'être commun, anges et festons, balustres et appliques.

Calices. Les calices sont généralement formés d'un pied bas, d'un nœud que saisit la main et d'une coupe profonde et évasée. La coupe, taillée dans une pierre précieuse, est sertie dans une monture d'or, avivée d'émaux, de perles et de gemmes, avec des inscriptions allusives à la destination. Quelquefois la coupe est munie de deux anses latérales. Le style dénote exclusivement un faire byzantin, à part quelques montures italiennes du XIIIe siècle, par exemple à la pl. XLIV, qui montre de riches bandeaux filigranés et gemmés.

Les calices modernes, c'est-à-dire des XVe, XVIe et XVIIe siècles, remplissent les planches XLVI et XLVII.

Patènes. Une seule patène figure dans l'album (pl. XLVIII). Son ornementation d'émail et de gemmes est tout à l'intérieur ; son style accuse le XIIe siècle.

Tasses. De nombreuses tasses, à une ou deux anses, même sans anses parfois, servaient à l'ablution qui suit la communion : elles égalent souvent en beauté les calices (pl. XXXIX, XL).

Aiguières. On les fait souvent avec des pierres précieuses. Le n° 65 (pl. XXXVI) est un des plus élégants spécimens de l'art charmant du filigrane, qui eut son apogée au XIIIe siècle, comme en témoigne maint objet du trésor : voir aussi pl. XXXVIII.

Le bassin circulaire est, une fois, muni d'une poignée (n° 107).

Burettes. Pl. XXXVI, n° 64, un morceau d'onyx forme la panse, que le XIIIe a complété par un col et une anse, d'un dessin svelte et gracieux. Les deux de la pl. LI sont également attribuables au XIIIe.

Bénitiers. Le n° 110 est façonné avec un cristal de roche, auquel on a adapté une anse, terminée par un anneau, ce qui prouve qu'on l'accrochait à la muraille. Le n° 121 est du grenat gravé, d'une haute antiquité et le n° 122 en cristal, avec figures en relief.

Couronne. Contourné de médaillons émaillés et de perles pendantes, le bandeau d'or est surmonté, aux extrémités, de deux paons, tenant dans leur bec une perle en pendeloque ; allusion à la couronne céleste, qui assure l'immortalité.

Lampes. Elles sont en cristal de roche, de la forme dite *gabata* dans les inventaires du *Liber pontificalis* (pl. LIV) et en orfèvrerie du XVIe siècle (pl. LV, LVI).

Navettes. N° 128, le corps du vase est en opale; la monture ne remonte pas au-delà du XVe siècle. N° 95, la monture est du XIIIe et filigranée.

Paix. Le n° 136 est un don du cardinal Grimani, qui y a fait représenter la prière du Christ au jardin des Oliviers; sur le n° 137 est effigiée une *Pietà*, don du pape Grégoire XIV.

Chandeliers. Les plus anciens remontent au XVe siècle : l'un, en cristaux de roche enfilés; l'autre, en style flamboyant, d'un travail exquis (pl. LX). Le n° 141 est de la plus pure renaissance : on y admire une succession de feuillages, d'animaux et de personnages, pleins de vie et ciselés avec une rare perfection.

Lutrin. Quoi qu'il passe pour « italo-byzantin », il a singulièrement la tournure de la dinanderie du XVe siècle et rien ne me prouve qu'il ne vienne pas du Nord.

Crosse. En argent doré, elle présente cet intérêt spécial qu'elle forme, par le dessin, comme la transition entre le gothique qui expire et la renaissance qui commence à poindre.

Statuette, en argent, de saint Marc, œuvre de la renaissance, d'un réalisme saisissant (n° 154).

Épée, envoyée par le pape Alexandre VIII, dont elle porte les armes, au doge de Venise : le fourreau et la poignée, d'argent doré, sont d'un travail remarquable (n° 155).

Cassettes. Le n° 156-157 est byzantin et le n° 158 vénitien, du XIVe siècle ; tous les deux à personnages en relief et en argent doré; le n° 160 est de style arabe et le 161 du XVe siècle; on a dit « français », ce n'est pas bien sûr.

Parements d'autel. Deux sont en argent repoussé ; l'un, n° 163, avec le Christ et les apôtres, dans des arcades trilobées, avoisine la renaissance; l'autre, n° 164, remonte au XIIIe siècle et ajoute la vie de saint Marc au collège apostolique. Le n° 166 est en brocart d'or du XVIe siècle.

Cathedra, en marbre sculpté, qui servit à l'évangéliste saint Marc comme évêque d'Alexandrie (n° 167): elle a été l'objet d'un examen sérieux de la part du P. Garrucci et de M. Rohault de Fleury. Celle du doge (n° 168) est un produit délicat de la renaissance italienne.

Chasubles. Celle d'Alexandre VIII (n° 169) est

richement brodée de rinceaux, avec les armes pontificales au bas de l'orfroi du dos; le n° 170 est un splendide brocart vénitien de la renaissance; le n° 171 nous reporte à une date un peu antérieure.

Dentelles. Le point de Venise est admirablement représenté sous trois aspects, aux n°s 172, 173 et 174.

Tapisseries. Du n° 177 au n° 183, elles sont tissées soie et argent, sortent de la fabrique de Florence et appartiennent au XVIe siècle. Les sujets traités se réfèrent à saint Marc et à son patronage sur Venise. Sur l'une d'elles, le doge, agenouillé devant la Vierge, est couronné par la Victoire. La tapisserie de la Passion (n°s 184-193) passe pour un produit « flamand »; je m'inscris contre et je lui restitue son origine italienne. C'est assurément une des œuvres les plus intéressantes du XIVe siècle et par conséquent une rareté, appelée à faire époque dans l'histoire de la tapisserie.

Tapis persans du XVIe siècle, avec détail en chromo (n°s 194-198).

Sarcophage du Ve siècle, où le Christ est entouré de ses apôtres, à qui il donne leur mission (n° 199).

Grille du XIVe siècle, dont le motif est une série de quatre-feuilles à lobes arrondis. Je connais des grilles semblables, en ferronnerie, à Rome, au parloir du couvent de Sainte-Françoise Romaine et à la clôture du puits à reliques de l'église Sainte-Pudentienne.

Je me résume. De cette vision éblouissante de tant de richesses accumulées, qu'il faudrait beaucoup de temps pour étudier à fond — je n'ai pu, en 1868, que lui consacrer une journée, — que reste-t-il dans l'esprit au point de vue particulier de l'archéologie et des ressources fécondes qu'elle y rencontre? L'analyse se réduit à cette synthèse:

Les pierres précieuses, agate, onyx, calcédoine, serpentine, albâtre, jaspe, découpées dans des blocs, forment des vases d'une seule pièce. Le travail est byzantin. Nulle part, on ne trouve un ensemble aussi merveilleux; on compte ces vases par douzaine.

Le cristal de roche est aussi fréquemment employé et ses dimensions sont toujours considérables. Parfois il est taillé à la meule. Il vient, ainsi façonné, d'Orient ou de Sicile, car il y a parfois un reflet d'art arabe.

La monture en or est de deux sortes: byzantine ou italienne; dans les deux cas, d'un style supérieur. Les orientaux surtout et les occidentaux y ont mêlé à profusion les gemmes de toute nuance. L'orfèvrerie vénitienne offre de véritables chefs-d'œuvre et je ne sais rien de plus délicat, de plus gracieux que ces filigranes, qui jouissaient d'un tel renom qu'on les mentionnait dans l'inventaire de Boniface VIII en ces termes: « opus veneticum ad filum ». Ces fils tordus et enroulés représentent dans tout son éclat le XIIIe siècle, époque à qui l'on doit des repoussés d'une rare perfection.

Le cloisonnage de la verroterie fut pratiqué par les byzantins, à une époque indéterminée, qui ne doit guère dépasser le IXe siècle. Le trésor en contient deux curieux spécimens.

Il est riche surtout en émaillerie byzantine, cloisonnée et historiée. En aucun autre endroit, il n'y a autant d'émaux de cette sorte, où l'art, l'iconographie et la technique trouvent leur profit.

Le trésor a une lacune: on n'y rencontre pas d'émaux champlevés, limousins, parisiens ou vénitiens: ces derniers, que j'ai signalés ailleurs, auraient eu pour nous un attrait puissant. Un seul objet présente des émaux translucides: Monza en a aussi une certaine quantité du XIVe siècle. C'est beau, mais non absolument rare.

L'orfèvrerie s'est distinguée, à Venise, aux XIIIe, XVe et XVIe siècles. L'époque flamboyante a produit beaucoup; les pièces sont un peu tourmentées, il y a exubérance de détails, mais quelle vie et quelle habileté de main! J'aime moins, à vrai dire, la renaissance, qui retourne au classique; cependant qu'elle est originale et savante dans un chandelier d'argent ciselé, qui efface tout son entourage! Je ne parle du XVIIe que pour mémoire: toutefois, je serais injuste si je n'avais pas un mot d'éloge pour la magnifique épée bénite, la nuit de Noël, par Alexandre VIII.

Le XVIe et le XVIIe siècle ont confectionné des tissus et des tapisseries d'un grand mérite; au XVIIe revient l'honneur de ces dentelles qui ont une réputation européenne. Mais l'intérêt archéologique se concentre sur cette série de tapisseries historiées, dont l'analogie avec les peintures murales du XIVe siècle est si saisissante qu'on dirait leurs cartons copiés sur elles. Il ap-

partient à M. Müntz de décider en dernier ressort sur cette attribution. Venise ajoute donc désormais un ancêtre aux tapisseries de la cathédrale d'Angers.

La sculpture sur marbre et sur bois est représentée par quelques curiosités et la ferronnerie par un seul type. Ce côté du trésor est maigre et la basilique de Saint-Marc aurait pu fournir d'autres et meilleurs échantillons, si déjà ils n'avaient été reproduits dans les planches de sa monographie.

Je dois maintenant un mot à l'exécution matérielle de l'Album. Les héliotypies sont bien réussies en général et elles suffisent à l'étude, surtout avec la précaution si utile des planches de détail, qui grandissent quelquefois à la dimension de l'original.

Les chromos — je ne puis le taire — sont inférieurs à ce qui se fait en France et en Allemagne. Cependant la plupart sont satisfaisants et les premiers seuls ont quelque dureté de ton, qui choque : voir entr'autres les émaux byzantins.

M. Ongania avait commencé à mettre une lettre au bas de ses planches : il n'a pas continué. Pourquoi donc ? Rien pourtant n'est plus commode pour le travailleur, qui n'est pas obligé, en feuilletant, de recourir au texte pour savoir à quoi s'en tenir sur la matière, l'iconographie et la date de l'objet. Ainsi, planche VI, on lit : « Legatura gia esistente nel tesoro della basilica, ora conservata nella biblioteca di san Marco. » Ce détail est absolument inutile : peu importe, en effet, que cette reliure ait quitté le trésor pour la bibliothèque; le texte dira cela. Ce qui m'intéresse actuellement, quand je regarde cette planche, c'est de reconnaître que c'est une *reliure d'évangéliaire (?), en or, avec une bordure de perles et de verroterie cloisonnée, et, dans le champ, un semis d'émaux cloisonnés représentant la crucifixion, des anges et des saints ; travail byzantin du IXe ou Xe siècle.* On pourrait encore abréger cette formule.

A part cette restriction, qui ne porte pas d'ailleurs sur le fond, j'adresse bien volontiers mes plus sincères félicitations à M. le chevalier Ferdinand Ongania, qui, par cette publication illustrée d'un trésor incomparable, rend le plus signalé service à la science. Puisse l'Italie s'inspirer de cet exemple et nous donner bientôt, aussi en héliogravure et couleur, les richesses de ses églises, trop peu connues en France (1) !

X. Barbier de Montault.

1. M. Émile Molinier a donné dans la *Gazette des Beaux-Arts* (2e pér., t. XXXV, p. 361-378), un premier article intitulé : *Le trésor de Saint-Marc, à Venise.* Il y décrit et figure un « vase en granit gris, à la légende du roi Artaxerxès » (p. 365) ; « un vase antique en cristal de roche, monté à la renaissance en or émaillé » (p. 369), qui a la forme d'une grappe de raisin, mais que je ne crois pas antérieur au XVIe siècle, bien que la grappe ait fourni le motif de verres romains fondus, par exemple le spécimen du musée des antiquaires de l'Ouest, à Poitiers ; un « vase antique ou oriental en sardonyx » (p. 373), avec une anse en forme de lion ; un « seau.... de verre d'un rouge sombre tirant sur le violet, muni d'une anse en demi-cercle en argent » et décoré « à la meule » d'une « bacchanale » (p. 375) ; « un autre seau, également en verre, légèrement verdâtre », où est représentée « une chasse au lion, tandis qu'un délicat réseau à mailles octogonales entoure le culot » (p. 377).

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. — *Séance du 2 mars* 1887. — M. d'Arbois de Jubainville donne lecture d'un mémoire expliquant quels sont les pays auxquels les anciens donnaient le nom de *Celtique*.

M. le Président présente à la Société M. Odolesco connu par ses savants travaux sur les antiquités de la Roumanie et qui donne lecture d'un chapitre d'un de ses ouvrages ayant pour objet « les anneaux ».

Séance du 9 mars. — M. Alexandre Bertrand présente un glaive romain trouvé près de Saintes. Il prélude par quelques observations à la communication qu'il se propose de faire sur la question des Celtes et des Galates.

M. de Baye communique les photographies d'objets en bronze de l'époque gauloise trouvés aux environs de Novare. M. A. Bertrand insiste sur l'intérêt de cette découverte.

M. Guiffrey fait l'histoire des réparations exécutées pendant le XVIIe siècle au tombeau du roi Childebert à Saint-Germain-des-Prés.

M. Cournault communique divers objets de bronze trouvés aux environs de Nancy notamment une statuette.

Séance du 16 mars. — M. Petit communique à la Société copie d'une charte du XIIIe siècle trouvée dans les archives de Saône-et-Loire, relative à la fondation de l'abbaye de Saint-Serge, en Syrie.

M. de Baye soumet les dessins de croix en or trouvées dans un groupe de sépultures aux environs de Milan et conservées aux musées de Nuremberg et de Cividale.

M. Courajod présente un moulage qui reproduit la tête de la statue en marbre de Charles d'Anjou comte du Maine, dont le tombeau se trouve dans la cathédrale du Mans. Cette statue, attribuée à Laurana, offre cependant cette particularité, que la tête ne ressemble pas à celle de la médaille de Charles d'Anjou dont Laurana est certainement l'auteur, et qui est conservée au cabinet de France.

M. Charles Ravaisson fait une communication relative à une lettre de Léonard de Vinci à Louis Le More et aux feuillets de la collection His de la Salle, attribués à Verrocchio ; certains de ces feuillets appartiennent, selon M. Ravaisson, à Léonard de Vinci.

M. Mowat attire l'attention de la Société sur l'armement des guerriers de Darius, notamment sur la partie inférieure de la lance, et rappelle à ce sujet la communication qu'il a faite précédemment sur la bouterolle à ailettes des Gaulois.

M. Héron de Villefosse communique le dessin d'un bas-relief en pierre récemment découvert à Niort-Rom (Deux-Sèvres), et les dessins de quelques fragments de terre cuite découverts à Carthage, qui paraissent être les débris de petites stèles votives et appartiennent à un culte d'origine orientale.

Séance du 23 mars. — M. le comte de Rougé attire l'attention de la Société sur un scarabée égyptien présenté dans une des dernières séances; à son avis cet objet serait faux ou tout au moins l'inscription aurait été ajoutée récemment.

M. Ch. Ravaisson communique des observations relatives à l'écriture de François Melzi et émet l'hypothèse que la lettre de Léonard de Vinci à Ludovic Le More en 1483, celle de Modène du 18 septembre 1507 et quelques textes de l'Atlantique sont de Léonard de Vinci.

M. Nicard signale un ouvrage de M. Bertolotti, publié à Mantoue, indiquant la présence à Rome du XVe au XVIIe siècle, d'un grand nombre d'artistes français et qui donne des renseignements précieux sur leurs travaux et notamment sur ceux du Poussin.

Séance du 30 mars. — M. Flouest communique à la Société un anneau sigillaire mérovingien, en or, trouvé aux environs de Vivires dans l'Ardèche.

M. Mowat soumet à la Société un projet de proposition ayant pour objet, d'empêcher l'Hôtel des Monnaies de jeter à la fonte les monnaies et bijoux antiques avant d'avoir été examinés par une commission compétente pour statuer sur leur conservation.

Séance du 6 avril. — M. Frossard, associé correspondant, présente une pierre sculptée, du XVe siècle, provenant de l'église des Jacobins de Bagnères de Bigorre.

M. Molinier présente une agrafe en émail cloisonné à jour, qui fait partie de la collection de M. Piet-Lataudérie ; il rappelle que Benvenuto Cellini a décrit le procédé employé pour fabriquer les émaux à jour ; parlant ensuite des émaux vénitiens, il exprime l'opinion, que ces émaux ont été fabriqués par les ouvriers de Murano.

M. Germain Bapst entretient la Société des diamants de la couronne au XVIe siècle ; à ce propos, il entre dans des développements sur le rôle de la joaillerie dans l'habillement des femmes, et dans la vie privée, à cette époque.

M. Rupin, correspondant à Brives, envoie la photographie d'un objet en corne de renne, en forme de double phallus.

Séances des 13 *et* 20 *avril.* — M. E. Muntz fait connaître les noms des sculpteurs, peintres, miniaturistes, orfèvres, brodeurs, etc., employés de 1378 à 1394 par le pape d'Avignon Clément VII. Il communique en outre la photographie qu'un archéologue d'Avignon, M. Dijonner, vient d'exécuter d'après la statue tombale encore inédite de ce pontife.

M. Caron, associé correspondant, présente une pièce de monnaie appartenant à la ville de Bourbon-Ciney et à la famille de Châteauvillain.

M. Flouest présente à la Société un *torques* en bronze trouvé dans un tumulus fouillé dans la forêt de Châtillon (Côte d'or).

M. Prest entretient de nouveau la Société des tombeaux de Merten (ancienne Moselle) et de Heddernheim (Prusse Rhénane) et de la découverte de monuments de même caractère faite tout récemment en Bretagne.

M. Courajod signale de nouveau de petits monuments en bois sculpté, portant une marque d'école caractérisée par une main frappée au fer rouge ; une communication a été faite déjà sur ce sujet par MM. Courajod et Corroyer.

M. Courajod croit que l'étude de ces petits monuments est des plus intéressantes pour la découverte des provenances des œuvres d'artistes flamands lesquels ont eu une grande influence sur la sculpture française. Les deux sculptures en bois présentées à la Société viennent d'être données au Musée du Louvre par M. Charles Stein.

Séance du 27 *avril.* — M. Muntz rend compte d'un voyage qu'il vient de faire à Avignon. Il communique des renseignements nouveaux sur l'architecte Bernandus de Mauso, qui se trouve avoir dirigé la construction d'une partie des remparts d'Avignon et sur l'orfèvre Joannis de Bartolo de Sienne qui, d'après une note de M. Caron, a exécuté à Avignon une précieuse châsse conservée à Catana. Il entretient également la Société des tombeaux de Jean XXII et d'Innocent VI dont il a apporté des photographies.

M. Courajod communique une série de photographies se rapportant à ses recherches sur les origines de la Renaissance qui, à son avis, aurait pris naissance en France et non en Italie comme on le croit généralement (1).

1. V. plus loin, dans notre *revue des périodiques*.

Séance du 4 *mai.* — M. le Baron de Baye communique à la Société la photographie d'une sculpture grossière découverte récemment dans la sépulture du Mas de l'aveugle à Collergues (Gard).

M. le Président lit une lettre de M. de Laurière relative à des inscriptions latines qu'il a revues à Aléria (Corse) ; il communique les photographies d'un sarcophage romain conservé à Ajaccio et de la figure dite d'Apriciani (Canton de Vico, Corse). Il présente une inscription latine trouvée dans la commune de Chagnon (Loire).

Séances des 11 *et* 18 *mai.* — M. Rey donne lecture d'un mémoire traitant de la topographie de la ville de Jérusalem au temps des croisades : ce mémoire se divise en trois chapitres, le premier, consacré aux murailles et portes de la ville, le second, aux rues, églises, monastères et autres édifices, et le troisième, à la topographie médiévale des environs immédiats de Jérusalem. M. Mowat communique à la Société un travail de M. Julien de Bordeaux sur des inscriptions latines découvertes par lui à Toulon.

M. Babelon attire l'attention de la Société sur les pièces achetées par le cabinet des médailles à la vente de la collection des monnaies d'or de M. Ponton d'Amécourt. La Société s'associe aux éloges donnés par M. Babelon à la libéralité de M. le baron de Witte qui a acheté à la vente d'Amécourt des monnaies d'or qu'il a données au cabinet des médailles ; à l'unanimité, des remerciments sont votés et seront adressés au généreux donateur.

M. l'abbé Thédenat communique à la Société 1° de la part de M. l'abbé Laurent Monnier, curé de Saint-Aubin, une stèle romaine trouvée à Tar (Jura), 2° des renseignements sur les travaux de démolition de la chapelle du collège de Juilly, qui remonte au XIIIe siècle.

M. Flouest soumet à l'examen de la Société de la part de M. le vicaire-général Desnoyers, associé correspondant à Orléans, un bracelet de poignet en bronze, portant une inscription en caractères latins dont il est impossible de trouver le sens.

Séance du 25 *mai.* — M. Frossard lit une note sur les fouilles exécutées récemment dans la nécropole de Carmona, près de Séville.

M. Mowat communique, de la part de M. Lafaye, une note sur les sculptures et les inscriptions découvertes en Corse.

M. Courajod énumère divers objets récemment acquis par le Musée du Louvre, section des monuments de la Renaissance et du moyen âge ; il invite les membres de la Société à venir en prendre connaissance.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — Dans la séance du 4 février, M. d'Hervey de Saint-Denis fait une communication sur divers objets antiques trouvés à Hué. M. Bertrand présente une série de bijoux mérovingiens découverts à Courbillac (Charente). — Le 11 février, M. Héron de Villefosse lit une note sur différents objets gallo-romains trouvés à Grand (Vosges). — Dans la séance du 25 février, M. de Lasteyrie lit un mémoire sur la restitution d'une inscription du XIe siècle.

On trouve dans les comptes-rendus de l'Académie une note de M. Desnoyers sur un monogramme d'un prêtre artiste du IXe siècle. — Le prêtre dont il est question est Adalbald, qui copia plusieurs manuscrits sous la direction d'un disciple et ami d'Alcuin, Frédigise, qui fut à la tête de l'abbaye de Tours pendant une grande partie du règne de Louis le Débonnaire, et qui mourut en 834. M. Desnoyers a retrouvé dans un fragment de parchemin de la riche collection de chartes et de manuscrits, le nom et le monogramme d'Adalbald, et, après avoir très bien décrit et expliqué le feuillet donné par lui à la Bibliothèque Nationale, il demande quel était le manuscrit dont faisait partie le monogramme. Dans une *Note complémentaire*, M. Léopold Delisle répond que ce feuillet est tout ce qui nous reste de l'exemplaire d'Orose, copié au IXe siècle par le moine Adalbaldus et gardé à Saint-Martin de Tours jusqu'à la Révolution, puis, jusqu'en 1830, dans la bibliothèque de Tours d'où il vint, avec d'autres manuscrits de la même provenance, échouer, on ne sait comment, à Paris, chez un marchand de parchemins de la rue Saint-Jacques. Rappelons que, dans son beau mémoire sur l'*École calligraphique de Tours*, M. Delisle s'était déjà beaucoup occupé du prêtre-artiste *(artifex)*, et des manuscrits exécutés par lui.

Société de Saint-Jean à Paris. — Cette Société qui se propose pour but l'encouragement de l'art chrétien, se montre pleine d'activité. Elle s'est depuis longtemps attachée à l'étude tant théorique que pratique de la musique religieuse. Dans sa séance de novembre, M. Michelot et le R. P. Germer-Durand se sont prononcés sur les récentes publications de M. Burnouf, et sur ses théories, qui sont encore jusqu'ici à l'état d'ébauche. La Société recueille des ressources pour l'acquisition de la *chapelle des arts* dans la basilique de Montmartre ; sa souscription monte actuellement à 7000 francs. Dans ses dernières réunions, elle s'est intéressée d'une manière toute pratique aux travaux des artistes, en discutant avec eux l'iconographie de leurs œuvres, par exemple celle de sainte Geneviève, à propos d'une statue exécutée par M. Bogino. Les derniers numéros de son Bulletin contiennent des articles pleins d'attrait, notamment un travail posthume de M. le comte de Grimouard de Saint-Laurent ayant pour titre : *L'art et l'histoire au tombeau de saint François*, et le discours d'ouverture du cours d'esthétique de M. A. Mascarel, sur la *Science du Beau*. Enfin la Société prête son concours aux *ateliers chrétiens*, organisés par le zèle du R. P. Clair, en faveur des jeunes artistes, et spécialement de ceux qui se préparent aux examens de l'École des beaux-arts.

Société de Saint-Jean de Montpellier. — Dix ans se sont passés depuis qu'une Société de Saint-Jean se constituait à Montpellier dans le but excellent « d'aider au triomphe de la Foi chrétienne dans toutes les manifestations de l'art », et adoptait cette devise non moins belle : *Non nobis, Domine, non nobis ; sed nomini tuo da gloriam* (1).

Nous avons reçu et parcouru avec le plus vif intérêt le rapport de ses travaux durant les années 1884-85 et 86. Cette vaillante Société tend la main aux artistes, et les encourage à consacrer leur pinceau et leur ciseau à l'art religieux. Elle facilite aux églises l'achat de tableaux, les meilleurs possibles, aux prix les plus doux : c'est une partie de son œuvre qui nous touche peu : car le tableau moderne, même religieux, n'est pas fait en général, pour orner avantageusement l'église, à moins qu'elle ne soit laide.

Nous sommes peu enthousiastes aussi des solennités musicales à grand orchestre, exécutées dans le lieu saint ; certes le goût le plus distingué préside au choix des morceaux, et les talents de premier ordre donnent à leur exécution une haute valeur artistique ; mais l'art pour l'art est une hérésie surtout en matière de musique sacrée, et le concert à l'église est bien le contrepied de l'idéal vers lequel doivent tendre les artistes chrétiens en cette matière. Plus heureux, selon nous, sont les autres travaux de cette vaillante Société, comme l'exposition d'art chrétien qu'elle a ouverte au grand séminaire de Montpellier, la remise de médailles d'encouragement à M. Calmon, de Cahors, pour ses belles peintures murales, à MM. Calvet et Gilbert, peintres à Montpellier, à M. Page, fabricant de vitraux, à MM. Estève et Coulason, marchands d'ornements d'églises ; comme encore, l'octroi si bien mérité d'une grande médaille d'or à M. Baussan, de Montpellier, pour ses belles sculptures du portail latéral de la cathédrale, comme enfin et surtout l'exposition d'imagerie dont cette Société a pris l'heureuse initiative.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 232 ; 1886, p. 374.

Nos amis de Montpellier nous pardonneront les réserves exprimées plus haut. Nous ne pouvons d'ailleurs que chaleureusement applaudir aux principes si excellents émis par leur rapporteur : « Si nos œuvres ne produisent encore qu'un bien peu apparent, dit-il avec modestie, mieux comprises et plus répandues dans notre pays, elles seront le germe d'une nouvelle renaissance qui, mieux avisée que son aînée, abandonnera le naturalisme exagéré pour se rattacher aux croyances qui furent l'honneur des grands siècles chrétiens du moyen âge, qu'une étude plus approfondie fait mieux apprécier tous les jours.

« La première sur la brèche, dit-il, dans l'éternelle lutte de la vérité contre l'erreur, depuis plusieurs années déjà, la Belgique nous a donné l'exemple de ce qu'il convient de faire pour atteindre ce but : elle a créé à Gand une académie de Saint-Luc, qui a déjà formé bon nombre d'artistes distingués. Paris vient à son tour d'entrer dans la même voie, et le R. P. Clair, de cette Compagnie de JÉSUS toujours persévérante, mais jamais anéantie, groupe autour de son atelier de nombreux élèves qui donnent les meilleures espérances.

« C'est vers le même but que nous comptons actuellement diriger nos efforts, en mettant à profit l'excellent enseignement donné dans cette école par un cher Frère, dont le talent égale la modestie. Nous avons dès cet hiver mis à l'étude le projet d'encourager cet enseignement, et nous espérons aboutir à un bon résultat pour la prochaine année scolaire ».

Le Bulletin de la Société de Saint-Jean de Montpellier contient, outre le compte-rendu de l'œuvre, une intéressante notice sur l'église de Saint-Paul de Clermont-l'Hérault, et une description par M. Ch. Ponsonailhe, d'une œuvre sculpturale digne de grands éloges. Nous voulons parler du portail du transept droit de l'église Saint-Pierre, dont les sculptures historiées ont été exécutées par M. Rousson, de Montpellier. Une magnifique photogravure due à M. Lauzit, de Montpellier, nous en fait apprécier toute la délicatesse et la suavité. C'est du XIIIe siècle compris et senti. Certes il y a dans cette jolie page quelque chose d'un peu plus froid, et de moins grand que dans les œuvres géniales du moyen âge, mais il y a du moins de rares qualités à un degré intense, la sincérité de l'émotion, la simplicité de la composition, la pureté du style, et une gracieuse élégance.

Société des amis des monuments parisiens. — La Société a fait en février une très intéressante promenade. D'abord, au Val-de-Grâce, sous la direction de M. Perrier, elle a visité la chapelle principale ornée, comme on sait, d'un plafond peint par Mignard et chanté par Molière ; une chapelle adjacente où se trouve une fresque, *la Communion*, peinte, dit-on, par Philippe de Champagne, la chambre d'Anne d'Autriche qui a longtemps habité le Val-de-Grâce. Cette chambre a été restaurée il y a une vingtaine d'années, et on y a placé des meubles imitant ceux qui y existaient autrefois. Des explications ont été données sur les verrières de l'édifice ; elles ont été faites par un sieur Delanoue, gentilhomme verrier, dont l'établissement, situé en Normandie, a précédé de quelques années celui de Saint-Gobain. Puis, les membres de la Société au nombre de près de deux cents sont descendus dans les catacombes en passant par les carrières qui ont leur entrée dans une des cours du Val-de-Grâce. La promenade qu'on a faite à la suite les uns des autres, chacun armé d'une bougie, a duré au moins deux heures. On a parcouru de longues allées de pierre et on a enfin pénétré dans l'ossuaire où se trouvent, comme on sait, tous les ossements trouvés dans les différents cimetières de Paris et dont un assez grand nombre remonte à des siècles.

Le 5 juin la même Société a fait une nouvelle excursion ; elle a eu pour objet une visite à la somptueuse et célèbre demeure du surintendant Fouquet, le château de Vaux.

A signaler dans le n° 5 du *Bulletin* de cette année, une notice sur l'église de Saint-Julien-le-Pauvre, par M. Pol. Nicard, et une restitution de la façade de l'église Saint-Eustache, telle que l'architecte Du Cerceau l'avait projetée, fac-simile d'un ancien dessin, d'après le travail considérable que M. le baron de Geymüller vient de consacrer aux Du Cerceau. L. C.

Comité des travaux historiques (1). — M. de Boilisle a publié, pages 218 et suiv., d'après des livres de raison de la fin du XVe siècle, de très curieux détails sur la sépulture de « noble Antoine de Bagnols », décédé en 1483. On a le compte et le prix des six « torches », qui escortaient « la tahud » ou bière ; des « candelles menudes », distribuées aux assistants ; du « drap noyer » ou noir, qui recouvrait le cercueil ; de l'assistance de « 12 capellans » ; du casuel du curé, qui compléta « l'ofice » par une « novena » ; des messagers envoyés aux parents, des « 21 escussons » peints « de las armes » ; des trois diners donnés aux assistants, répartis en trois catégories ; de la distribution faite aux pauvres ; de « 12 canes de drap nègre per vestir » le deuil ; enfin de quatre « draps d'or ». Le drap d'or est encore usité à Rome aux enterrements : les quatre désignés ici étaient portés devant le cercueil, suivant

(1) [illegible]

une pratique qui s'est maintenue dans le midi; plus il y a de draps, tenus étendus par les quatre coins, et plus le cortège funèbre est pompeux.

En 1484, le même livre inscrivait sous la rubrique: « Memoria del cantar de mons. mon paire » la dépense occasionnée par le service « del cap de l'an ». Il y est question de 62 torches armoriées, de « la ofrenda » ou offrande, qui a persisté presque partout; des « draps d'or » et surtout du menu du dîner.

En 1499, était enterrée « noble Armande de Dieu, fame que fut noble Anth. de Bagnols ». Là encore reparaissent les notes « de lumenario, 13 torches »; du « dîner » à « 100 paures », « plus un drat d'or », qui devait parer la bière.

X. B. DE M.

Société des archives de Saintonge. — A signaler dans son bulletin (fascicule de janvier) : la reproduction des fac-similés des inscriptions mérovingiennes trouvées à Neuvicq en 1861 ; une note de M. Audiat sur le clocher de Saint-Eutrope de Saintes qui menace ruine ; — des notes d'épigraphie de MM. Lételié et Musset.

— A partir du 1er janvier 1887, le bulletin de la Société des Archives de Saintonge prend le nom de *Revue de Saintonge et d'Aunis.*

Société académique de Saint-Quentin. — Les mémoires de l'année 1886 contiennent un intéressant travail de M. J. Pilloy. Cet archéologue, qui naguère a exploré les cimetières gallo-romains de Vermand, de Renonsart et d'Abbeville (voir tome V, année 1885), nous fait part aujourd'hui des découvertes nombreuses et notables que lui ont fournies les fouilles de Homblières (Aisne). 483 sépultures du IVe siècle qu'il a explorées dans cette localité voisine d'Abbeville lui ont fourni une riche moisson d'objets intéressants.

Indépendamment du pécule, déposé aux pieds des morts, ceux-ci portaient dans la main des pièces de monnaie des empereurs sous le règne desquels ils avaient vécu ; précieuse précaution qui permet à M. Pilloy de dater toutes ses trouvailles, il en conclut que cette nécropole a duré environ 60 années (349 à 423).

Nous avons surtout à signaler ici un abondant mobilier funéraire ; la céramique est représentée par 113 vases en terre grise, noire et rouge. La verrerie accuse un art en progrès ; le verrier du IVe siècle est un ouvrier doublé d'un artiste ; c'est aux sources de l'art oriental qu'il puise ses inspirations. Parmi eux nous remarquons une coupe apode en calotte hémisphérique, de 21 centimètres de diamètre, découverte dans la sépulture d'une femme. Chose remarquable, elle porte, gravés en creux, au centre, le chrisme entouré d'étoiles, et au portour, sous des palmiers dessinant 10 compartiments réguliers, des scènes bibliques, mettant en scène Adam et Ève, Daniel, Suzanne et les vieillards: Suzanne est nue, chose tout à fait exceptionnelle. Une telle représentation, qui s'écarte des habitudes de décence de l'art chrétien primitif, s'explique par le rapprochement de cette scène avec celle où Ève figure dans sa nudité habituelle ; Daniel est représenté dans l'épisode où il détruit le dragon (Dan. XIV, 26), scène dont on trouve plusieurs exemples dans l'iconographie des premiers siècles. On voit que cette pièce offre le plus vif intérêt au point de vue de l'iconographie. Nous passons sur les objets en bronze et en étain, et sur les armes. Notons parmi les objets de toilette une boucle à tête de dauphin, à rapprocher d'un objet trouvé au cimetière de Spontin (Belgique). Une autre est damasquinée sur bronze.

Il s'agit évidemment ici d'un cimetière païen ; l'obole à Caron en est une preuve, comme l'orientation des sépultures, dirigées du Sud au Nord. Mais la femme qui portait la coupe dont nous venons de parler devait être chrétienne.

Société d'Émulation de la Vendée. — La Société d'Émulation de la Vendée vient de faire paraître son *Annuaire* de 1886. Ce volume contient notamment: 1. *Les tonnelles et les lampes du Bas-Poitou.* Les *tonnelles* consistent en de petites tours monocylindriques naguère éparpillées sur toute la surface du département de la Vendée, tantôt isolées et tantôt agglomérées en plus ou moins grand nombre, placées aussi bien sur la côte que dans l'intérieur des terres, mais généralement à côté de bourgs ou villages d'origine ancienne ou dans les directions qui y aboutissent. Elles couronnaient principalement des hauteurs, se trouvaient quelquefois sur la déclivité d'un côteau ou dans une vallée. Quelle est la destination de ces édifices ? B. Fillon, qui avait examiné ces monuments, les considérait comme servant à transporter de la côte dans l'intérieur des signaux et en attribuait la construction à l'une des époques où les pirates saxons ravagèrent la Gaule sous Posthume ou sous les successeurs de Constantin. Après une étude consciencieuse du cadastre, M. Bitton a relevé, dans la Vendée, l'indication de 603 tènements portant le nom de *tonnelles* et en présence de ce nombre considérable de monuments souvent groupés les uns à côté des autres, parfois dans des endroits où leur situation exclut toute idée de tour sémaphorique, notamment loin de la mer et dans des vallées. Il en conclut donc que ce sont des moulins à vent. Ces tonnelles, dont on ne peut faire remonter la construction qu'au XIe ou XIIe siècle, n'avaient en pierre que

la base et étaient surmontées d'une cage en bois, ainsi que cela existe encore, du reste, dans un certain nombre de moulins en Hollande.

Quant aux *lampes*, c'est encore à l'aide du cadastre que M. Bitton a cherché à relever le nombre et l'emplacement des localités désignées en Vendée sous les noms de *lampes*, *lanternes*, *falots* et *petits-feux ;* il en a ainsi reconnu 14 sur l'ancien *lac des Deux-Corbeaux* et, en étudiant leur situation et leur altitude, il en a conclu qu'elles devaient avoir un même but : l'éclairage du rivage bas-poitevin, à une époque des plus reculées.

Notons en outre une *Notice sur le Prieuré de la Sebrandière, commune du Gué-de-Velluire*, par Benjamin Fillon ; et un autre sur *Un cadenas du XVe siècle*, avec planche, par M. A. Bitton.

L. C.

Ste-Bernulphus-Gilde te Utrecht. Verslag 1886, — *(Gilde de Saint-Bernulphe à Utrecht. Rapport 1886).* Grand in-4° de 44 pp. avec 9 planches.

A l'exemple de la Gilde belge de Saint-Thomas et Saint-Luc, s'est formée dans la province ecclésiastique d'Utrecht une association de prêtres et de laïques qui s'efforcent, par l'étude des monuments anciens et par la création d'œuvres artistiques, de ressusciter dans les Pays-Bas le goût et la connaissance de l'art chrétien. Le patronage de saint Bernulphe, l'évêque-artiste d'Utrecht, a fécondé les efforts de nos amis néerlandais ; le magnifique musée archiépiscopal formé à Utrecht en est la meilleure preuve.

Le compte-rendu de l'Association pour 1886 vient de paraître. Il nous fait d'abord connaître la curieuse église de Rhenen, visitée lors de la réunion annuelle. Cet édifice de la dernière période ogivale se distingue par son plan à *quatre* nefs d'égale longueur, par son transept irrégulier et surtout par la tour vraiment monumentale qui domine le porche occidental. L'église renferme un jubé, en style de la renaissance italienne, dont les riches sculptures n'offrent malheureusement qu'un caractère peu religieux. Le culte de sainte Cunera, l'une des compagnes de sainte Ursule, attirait à Rhenen de nombreux pèlerins. A la suite de la description de son église, est reproduite une gracieuse légende de la vierge martyre, rédigée en vieille langue thioise.

Le bulletin de la Gilde ultrajectine offre encore une analyse de deux conférences données, au retour d'un voyage d'Italie, par M. Mengelberg. Cet artiste distingué s'est proposé de faire voir à quelle incontestable supériorité les peintres et les sculpteurs italiens étaient parvenus, lorsque les idées de la Renaissance vinrent pervertir le goût par l'étude exclusive du classicisme antique. Les observations esthétiques de M. Mengelberg sont trop bien justifiées pour que nous négligions de les signaler.

Une étude spéciale est consacrée par M. le Dr Jansen à un panneau de l'école italienne primitive, conservé aujourd'hui au musée archiépiscopal d'Utrecht. Ce tableau, attribué à Guido di Ghezzo, provient de l'abbaye d'Ardengo près Sienne. Il montre la scène du crucifiement représentée d'une manière peu conforme aux traditions de l'iconographie chrétienne. Le Sauveur monte volontairement sur le gibet, à l'aide d'une échelle, en tendant la main au bourreau : près de lui sa sainte Mère lutte contre un des déïcides qui voudrait, semble-t-il arracher le *perizonium* enroulé autour des reins du Sauveur. Dans le coin opposé, est assis un homme nu, les mains ligottées et les yeux bandés ; il doit symboliser l'humanité déchue, que la mort de l'homme-Dieu va bientôt délivrer et relever.

B. DE V.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — Le Bulletin n° 7-8 de l'année 1886 contient une notice sur d'antiques et précieux vêtements liturgiques.

On conserve divers objets liturgiques réputés comme ayant servi à saint Bernard à officier : le calice d'or d'Orval, trois chasubles en Allemagne, dont la plus remarquable est celle de l'ancienne abbaye de Brauweclès, près de Cologne, divers vêtements qu'a possédés l'abbaye de Pralon, etc. La Belgique possédait plusieurs vêtements du réformateur de Clairvaux ; elle garde encore une chasuble qui passe pour une de ses reliques. Il l'aurait donnée en souvenir, avec une étole et un manipule, au moine Fastraide de Gaviames, quand, à la tête de 12 moines, il quitta Clairvaux pour aller fonder le monastère de Cambron, entre Mons et Ath. Du moins c'est la croyance accréditée par le chroniqueur de l'abbaye, Dom A. Le Waitte. Les PP. Martène et Durand remarquèrent la chasuble dans leur *voyage* littéraire en 1717. Les reliques de saint Bernard échurent, à la Révolution, à Dom Placide Collignon, qui se réfugia chez les capucins d'Arlon ; ceux-ci ayant été à leur tour dispersés par la tourmente, ce religieux devint curé de Guirsch près d'Arlon ; avec lui, ces antiques ornements sacerdotaux échouèrent dans cette église, où on les conserve encore. M. V. Dendal les décrit avec soin, dans une notice que nous signalons aux spécialistes. La chasuble, qui fait l'objet d'une planche, rappelle la chape de saint Thomas de Cantorbéry conservée à Tournai.

Société d'archéologie de Bruxelles. — Chose étonnante, Bruxelles a attendu jusqu'au-

jourd'hui de posséder une société d'archéologie, alors que les plus petites villes de province en ont de florissantes. Nous saluons cette société de l'adage vulgaire : mieux vaut tard que jamais ! et lui souhaitons la bienvenue.

La mission qu'elle se propose est toute différente de celle des sociétés similaires. Les autres sociétés font de l'Archéologie pure ; celle-ci veut faire surtout de l'Archéologie comparée ; elle se propose notamment de tirer des études archéologiques, des leçons utiles aux artistes, aux industriels.

Elle organisera des conférences et des expositions. Aux premières, elle conviera tous les artisans qui, moyennant la cotisation de cinq francs par an, pourront y assister et en recevoir le compte-rendu. Les secondes seront publiques et on s'efforcera d'y attirer l'attention des industriels sur l'art ancien afin de leur en démontrer toute l'utilité pratique.

Cercle archéologique de Mons. — Le cercle de Mons compte parmi les sociétés savantes de province les plus actives. Son tome XX, qui vient de paraître, offre plus de 650 pages grand in-8° et une cinquantaine de notices, parmi lesquelles il en est d'un grand intérêt. — Notons un travail sur Bavai, ancienne capitale de la Nervie, par M. L. Delhaye. M. A. Jennepin publie les curieux fonts baptismaux de Cousolre, qu'il aurait pu utilement rapprocher de ceux de Saint-Venant ; l'une et l'autre de ces cuves baptismales nous paraissent dues à l'école tournaisienne, ainsi que leurs similaires de Flandre, de Termonde, de Zillebeke, de Zedelghem, de Saint-Macaire à Gand, auxquelles nous ne craignons pas d'ajouter même celle de Winchester et d'autres fonts anglais. Nous avons signalé dans notre dernière livraison, à la suite de M. Max-Verly (1) des fonts que l'on pourrait encore rattacher à cette série ; nous voulons parler de ceux de Ribemont (Aisne) : ils offrent avec ceux de Cousolre une grande analogie.

Quoi qu'il en soit, ces derniers se recommandent aux chercheurs par une autre particularité ; l'une des faces de la vasque est ornée sur les deux tiers de son étendue par une figure de lion ; le reste de l'espace rectangulaire est occupé par deux personnages, debout aux deux côtés d'un arbre ; d'une part, un homme qui semble frapper de sa hache la tête du lion ; de l'autre, une femme, dont la main s'étend vers le premier dans un geste démonstratif, et qui, de la gauche, tient un livre ouvert. M. Jennepin y voit « saint Walbert, en paradis pour avoir exterminé les monstres de l'idolâtrie, et sainte Bertille, à la gauche de son époux, tenant un livre interprété comme le symbole de la prière ». L'interprétation paraît assez plausible ; elle ne perdrait rien à être confirmée par quelqu'autre archéologue, et nous la signalons à cette fin.

1. V. p. 212.

Citons en passant un article biographique sur feu L. Galesloot par le Dr M. Cloquet, et une notice de M. Th. Bernier, sur les antiquités d'Angre. M. L. Devillers raconte une excursion archéologique dans la jolie petite ville de Binche ; M. J. Monnoyer donne les monographies des villages de Gottignies, Mignault et Thieu. Bientôt l'on devra à ce travailleur, de concert avec M. Bernier, et feu M. l'abbé Petit, l'ensemble complet des monographies des communes du Hainaut.

M. A. de Behault a eu la chance de découvrir dans un manuscrit de la bibliothèque royale de Bruxelles les dessins de trois anciennes verrières historiées de l'église de Sainte-Waudru à Mons, avec des déclarations attestant leur authenticité : il publie ces dessins, et les curieux documents qui leur donnent un plus vif intérêt. — M. E. Matthieu, de son côté, fait connaître un contrat de 1570, par lequel Lambert de Vaulx, écrinier, s'engage à exécuter les stalles du chœur de l'église de Saint-Germain à Mons, d'après les plans de Jacques du Brœucq, et un autre, de 1701, par lequel le Me sculpteur Simon Bonneau et le menuisier Nicolas Grison se chargent de faire de nouvelles stalles, les mêmes qui ornent à présent l'église de Sainte-Waudru.

En recherchant l'emplacement du donjon qui figure sur le sceau scabinal de Merbes-le-Château, M. L. Devillers constate une particularité, qui est à rapprocher de la dissertation de M. le comte de Marsy sur les églises fortifiées de la Thiérache (1). C'est que, dans les Pays-Bas, les tours de défense des frontières étaient souvent des tours d'églises ; celles-ci étaient fortifiées, ainsi que les cimetières, pour servir de refuge aux habitants en cas d'invasion. M. Devillers le prouve par des extraits de la Massarderie de Merbes-le-Château. La tour de l'église de Saint-Vaast, près de Binche, est un précieux débris des fortifications du moyen âge.

M. D. Van Bastelaer traite de la fabrication d'anciennes poteries ou grès artistiques flamands à Marpent, dans le Nord de la France. Le baron De Loë fait connaître des antiquités franques découvertes à Harmignies.

Il serait trop long de citer ici toutes les notices intéressant l'archéologie que contient le substantiel volume, que nous venons d'analyser rapidement.

L. C.

1. V. *Revue de l'art chrétien*, année 1886, p. 21

Bibliographie.

UNE PETITE-NIÈCE DE SAINT LOUIS : MAHAUT, COMTESSE D'ARTOIS ET DE BOURGOGNE (1302-1329), par J. M. Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais. In-8°, Paris, Champion, 15, quai Malaquais, 1887.

Le nom de M. Richard est familier aux lecteurs de la *Revue;* connaissent-ils aussi bien sa personne? Dans le doute, je vais me permettre de la leur présenter. On a souvent dit l'homme et son livre ne font qu'un : le mot s'applique très justement ici, et ce que je dirai de l'auteur sera autant de moins à dire de l'œuvre.

Enfant de cet Ouest, qui eut pour devise *Dieu et le Roi*, M. Richard garde intacte la foi traditionnelle de ses pères et il sait la manifester au besoin, sans crainte comme sans forfanterie. Fixé momentanément à Arras, où l'on ne cessera jamais de le regretter, il s'y est acquis l'amitié d'un grand nombre, en même temps que l'estime des autres. Aussi, retiré aujourd'hui dans sa ville natale, est-il resté artésien de cœur : la qualité d'ancien archiviste du Pas-de-Calais, inscrite au frontispice du volume qui va nous occuper, figure là, moins dans l'intérêt d'une publication d'ailleurs singulièrement recommandable, que pour affirmer encore davantage la persistance de relations intimes avec le Nord.

En quittant Arras, M. Richard emportait les matériaux de l'édifice qu'il se proposait d'élever plus tard à la gloire de la comtesse Mahaut. Ces matériaux, découverts et classés par lui, étaient devenus en quelque sorte sa propriété morale ; il tenait à ne les mettre en lumière qu'après les avoir mûris à loisir. Mais les dépôts d'archives sont ouverts à tout le monde, et deux savants peuvent s'y rencontrer sur la même piste. Les circonstances ayant voulu que le *Chartrier d'Artois* fût l'objet d'exploitations simultanées, je ne crois pas inutile de reproduire à titre de renseignement la note pleine de mesure et de tact où M. Richard revendique son droit de priorité.

« Pendant que s'achevait l'impression de ce volume, M. le chanoine Dehaisnes faisait paraître son magnifique ouvrage, *L'histoire de l'art dans les Flandres, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, et y publiait plusieurs documents tirés du Trésor des Chartes d'Artois, et des extraits de l'*Inventaire de la série A des archives du Pas-de-Calais.* Malgré les quelques semaines qui séparent l'apparition des deux publications, je crois pouvoir maintenir le titre d'inédits à des documents que j'avais recueillis il y a longtemps déjà, en classant ces archives à peu près inexplorées, et que diverses circonstances m'avaient empêché de publier plus tôt. La transcription des mêmes documents s'explique, comme le dit M. Dehaisnes *(Documents IX)*, par la conformité « des mêmes fonctions et des mêmes goûts », et je suis heureux de pouvoir applaudir ici au succès bien mérité qu'obtient en ce moment l'ouvrage de mon ancien et excellent collègue du Nord. »

Le caractère de l'écrivain a esquissé l'esprit général de son livre, dont une rapide analyse va nous révéler le mécanisme pratique.

Malgré les brèches nombreuses qu'on y a faites, le Trésor des Chartes d'Artois renferme encore plus de 12000 pièces originales, comprises entre le déclin du XIIIe siècle et le premier tiers du XIVe. Chartes, rouleaux et registres de comptes, ordres de paiement et quittances, presque tout cela regarde le gouvernement de Mahaut, héritière en 1302 de son père Robert II, comte d'Artois, et veuve, l'année suivante, du comte de Bourgogne, Othon IV.

Lire cette masse de documents, en extraire la quintessence, grouper ensemble les détails se rattachant à un même ordre de faits, telle est l'effrayante besogne devant laquelle la volonté de M. Richard ne broncha pas. Vingt-trois chapitres mettent successivement en vue, d'abord les personnalités historiques, puis leurs habitudes physiques et morales, l'état de leurs maisons princières, leur mobilier, leurs constructions, les divers artistes employés par la souveraine, sa famille et ses ministres, un dernier chapitre formule les conclusions indispensables. Dix-sept pièces justificatives, un glossaire, une table onomastique, une table des matières terminent le volume, à la grande joie des chercheurs trop impatients. Néanmoins la lecture de lambeaux d'archives, tantôt textuels, tantôt traduits, cousus bout à bout n'engendre pas l'ennui. Évitant les narrations soporifiques de Monteil, l'auteur s'en tient aux exposés brefs et pittoresques, dont *Les Arts à la cour des Papes*, d'Eugène Müntz lui fournirent peut-être le modèle. Quand il interrompt les vieux parchemins pour prendre lui-même la parole, M. Richard le fait dans un style plein de promesses; on sent poindre un futur historien derrière le compilateur actuel.

Les bornes étroites d'un compte-rendu m'interdisent de rappeler, fût-ce en langage som-

maire, aucune des œuvres d'art mentionnées au courant du livre. Pourtant un cas exceptionnel surgit, que je ne puis laisser sous le boisseau, car il touche directement à mon objectif de prédilection, l'émaillerie.

L'an 1324, Thierry d'Hireçon, conseiller de Mahaut, fit exécuter en menuiserie un retable et un *frontale* d'autel pour la Chartreuse de Gosnay, près Béthune. La bordure de ces ouvrages comportait cent plaques de verre doré, polychromé à l'huile et verni fixées sur le bois avec de la colle, système décoratif que le document où il est repris désigne sous les noms, *esmaus*, *esmal* (p. 349 et p. 405, Pièces justif., n° XI). Toute confusion devenant impossible entre nos peintures et les incrustations parfondues, il s'ensuit que les premières, imitation économique des véritables émaux, devaient appartenir à un genre d'ornements, récemment baptisé faute de mieux, *verre églomisé*. L'arcature de la Sainte-Chapelle de Paris offre un exemple de cette spécialité qui fut de grand usage en Italie.

Le but général que M. Richard s'est proposé a été, nous le savons déjà, de retracer, dans une série d'extraits méthodiques, la double vie pratique et intellectuelle des maîtres d'une petite région, au cours d'un laps de temps fort restreint. En effet, que les circonstances aient pour théâtre l'Artois, Paris ou la Bourgogne, le sujet demeure toujours artésien. Les principales figures, groupées autour de la souveraine qui les domine, sont presque exclusivement artésiennes, quant à Mahaut elle-même, dont le titre seul de l'ouvrage garantissait déjà la suprématie, les lignes suivantes montreront comment l'auteur a saisi les traits d'une physionomie *sui generis*.

« Ces diverses effigies s'accordent toutes pour prêter à la comtesse d'Artois une attitude noble et fière, conforme au caractère que révèle l'étude de ses actes. Il faut bien admettre que, dans une certaine mesure, le physique est en accord avec l'âme, et que cette femme, si haut placée dans la hiérarchie féodale, petite-nièce de saint Louis, cousine du roi Philippe le Bel, belle-mère de Philippe V et de Charles IV, grand-mère d'un comte de Flandre et d'un duc de Bourgogne, pair de France, s'occupant elle-même de l'administration des comtés d'Artois et de Bourgogne, active et obstinée, fière de son rang et jalouse de ses droits, en même temps que généreuse et bienfaisante, aimant les lettres et favorisant les arts, atteignant dans sa vie agitée, les extrémités les plus opposées de la fortune, couronnant son gendre roi de France, pleurant son père, son mari, son fils, pleurant sa fille justement diffamée, accusée elle-même de pratiques sacrilèges et de meurtre, chassée de sa terre d'Artois, puis y rentrant en triomphe et semant partout les bienfaits sur ses pas ; il faut bien admettre que cette femme possédait ce je ne sais quoi qui n'est peut-être pas la beauté, mais qui est mieux et plus durable, ce qui inspire aux grands le respect, aux petits la confiance, à tous l'attention.

« Avec ses qualités et ses défauts, ses relations et ses goûts, sa haute fortune et ses tristesses, la comtesse Mahaut est un type vrai — vécu, comme on dit aujourd'hui — de la grande dame contemporaine de Philippe le Bel, et l'on doit reconnaître qu'elle tenait un rang éminent dans la société des premières années du XIVe siècle. » (P. 3.)

Cette restitution du portrait physique d'après les qualités morales est vigoureusement touchée, mais elle ne doit pas nous faire oublier le titre accessoire du livre, titre qui résume toute la pensée catholique et royaliste de M. Richard. La *Petite-nièce de saint Louis* perce réellement à chaque ligne dans sa conduite et dans ses œuvres; le soin des rapprochements aurait donc pu être laissé à la discrétion du lecteur : on a méprisé les procédés dilatoires, et voici un exposé de motifs qui dissiperait les incertitudes, au cas, fort douteux, où il en surgirait.

« J'ai joint sur le titre de ce livre le nom de Mahaut à celui de son grand-oncle, saint Louis ; l'étude de la vie de la comtesse d'Artois provoque en effet ce rapprochement: Mahaut professe pour la mémoire du pieux roi un culte à la fois filial et chrétien. Quel prestige ne devait pas avoir, aux yeux des survivants du XIIIe siècle, ce prince incomparable qui savait unir d'une façon si merveilleuse l'accomplissement des devoirs de la royauté à la pratique des vertus qui font les saints ! Il semble que son âme revive dans celle de ces femmes, veuves ou filles de croisés, qui, aux premières années du XIVe siècle, emploient leurs heures et leur argent au soulagement des pauvres et des malades, comme Marguerite, reine de Sicile, Marguerite de Beaumont, Mahaut d'Artois, sa fille Jeanne, et tant d'autres.

« Mahaut, dans son enfance, avait certainement connu Louis IX ; puis elle avait vu tous les siens le pleurer et accompagner en habits de deuil ses restes conduits à Saint-Denys. Plus tard elle avait pris part à l'allégresse avec laquelle on accueillit en France la bulle du 11 août 1297 qui le plaçait au nombre des saints..... Son père, en 1298, lui avait donné un livre des *Offices monsgr saint Loys ;* elle-même achète plus tard *unes heures de saint Loys*. Elle fait tailler ou peindre son image ; elle conserve quelques-uns de ses ossements dans un magnifique reliquaire, et célèbre chaque année sa fête par des œuvres de piété, des aumônes, etc. ; elle va s'agenouiller dans les sanctuaires qui gardent de ses reliques ou de ses souvenirs, dans ce joyau merveilleux qui fut sa Sainte-Chapelle: c'est là qu'en 1304 elle envoie prier pour obtenir la guérison de sa fille malade. Elle fonde une chapelle dans cette abbaye de Maubuisson bâtie par la reine Blanche, baptisée du nom de Notre-Dame la Royale, et où Louis IX se plaisait tant à résider : elle y fait porter le corps du comte d'Artois, son père et veut y reposer elle-même. » (P. 377.)

Certes, les analogies de caractère sont notables entre le grand-oncle et sa petite-nièce ; elles n'ont rien néanmoins qui surprenne, car tous deux les puisèrent à la même source. Le tempérament de saint Louis lui venait de sa mère Blanche de Castille ; un effet d'atavisme transmit ce tempérament à Mahaut. Par sa piété chevaleresque et intransigeante, saint Louis offre plus de rapports avec son oncle maternel saint Ferdinand qu'avec la race capétienne, dont les ardeurs religieuses ne furent jamais tout à fait exemptes de calculs politiques ; eu égard à Mahaut, je ferai observer que le sang d'importation féminine a des persis-

tances ultraséculaires. Dans les contrées qu'arrosent la Scarpe et l'Escaut supérieur, contrées où l'Espagne a laissé des empreintes si profondes, les hommes de ma génération ont eu parfois la chance de rencontrer de nobles châtelaines et aussi de simples bourgeoises, dont les grandes qualités mêlées à de petits travers montraient encore un pâle reflet des types autoritaires que l'histoire consacre en la personne de Blanche et de Mahaut.

CH. DE LINAS.

LES BIENS DE L'ABBAYE DE SAINT-VAAST DANS LA HOLLANDE, LA BELGIQUE ET LES FLANDRES FRANÇAISES, par Louis Ricouart. In-8° Anzin, Ricouart-Dugourd, 1887.

EN 1875, l'Académie d'Arras acceptait la dédicace et subvenait aux frais d'impression d'un recueil intéressant à très haut point l'histoire locale. Le *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Vaast*, rédigé vers le dernier quart du XIIe siècle, par Guimann, religieux de ce monastère, dormait encore à l'ombre des archives, quoiqu'il enregistrât les privilèges et l'état des biens temporels alors dévolus à la plus riche maison bénédictine du Nord des Gaules ; aussi l'annonce d'une publication désirée fut-elle reçue avec enthousiasme. Malheureusement l'éditeur n'entoura pas de toutes les garanties requises un travail qui exigeait de profondes connaissances topographiques et philologiques. On avait signalé à cet éditeur une fort ancienne copie du Cartulaire, échouée dans une bibliothèque d'Outre-Manche, il invoqua un prétexte futile pour rester chez lui et s'en tenir aux deux transcriptions modernes qu'il avait sous la main ; transcriptions, hélas ! fautives, dont quelques pièces d'âges respectables, puisées, à diverses sources, ne purent corriger entièrement les erreurs.

On ne saurait le nier, un titre alléchant couvrait de pénibles déceptions ; elles soulevèrent dans les hauteurs scientifiques un violent orage discrètement apaisé par de bienveillantes intercessions. En frappant le vrai coupable, un blâme officiel eut plus ou moins rejailli sur l'Académie d'Arras ; or les seuls torts de l'Académie étaient d'avoir trop facilement partagé la confiance absolue qu'un de ses membres montrait en lui-même !

Cependant la critique ne peut pas rester toujours muette en face de la vérité ; tôt ou tard sonne l'heure du *fiat lux*. Alors quand la lumière éclate sous une forme pure de fiel et de malice, un sentiment de gratitude doit, chez la bonne foi égarée, imposer silence aux froissements de l'amour-propre. M. Ricouart l'espéra ainsi en écrivant l'opuscule dont nous avons à rendre compte. Cet esprit sagace, ce chercheur obstiné, ayant éprouvé une déception, consacre un court préambule à l'exposition des mobiles qui l'ont guidé vers un but exempt de toute personnalité directe ; quelques traits saillants témoigneront des intentions loyales de l'auteur.

« Ecrire l'histoire de l'abbaye de Saint-Vaast, ce n'est pas seulement faire la biographie des abbés et la description du monastère..... Il faut montrer l'abbé participant de l'autorité temporelle et le suivre dans son rôle de haut baron féodal..... c'est la terre qui fait le seigneur, il est donc indispensable de connaître les territoires soumis à Saint-Vaast, les fiefs qui en dépendaient, et les prestations de toute nature qui lui étaient dues.

« J'espère être utile à l'écrivain futur qui entreprendra au point de vue féodal, la véritable histoire de l'abbaye, en lui fournissant les détails que j'ai pu recueillir sur les propriétés de Saint-Vaast situées à l'étranger. Pour moi, je n'ai eu d'autre but que l'identification et la rectification des noms de lieu rencontrés dans les chartes... Ces noms de lieu, je les ai lus moi-même dans une série de pièces d'archives dont l'authenticité ne laisse rien à désirer.....

« Je me suis heurté trop souvent aux légendes acceptées par certains auteurs....., or c'est un travail ardu que de combattre les erreurs auxquelles le temps a donné une sorte de consécration..... je compte donc sur les suffrages des vrais érudits, qui savent s'incliner de bonne foi devant la vérité, quelque soit le puits d'où elle sorte. »

Vouloir grouper autour d'une maison religieuse toutes les propriétés qui en dépendaient constitue une grave erreur. Ne pouvant enrichir leurs monastères privilégiés, qu'avec des biens dont ils avaient la libre disposition, les rois de France prenaient ces biens çà et là au hasard des circonstances, tantôt sur les territoires du centre, tantôt sur les frontières extrêmes du royaume, l'Escaut, la Meuse, et le Rhin inférieur. L'abbaye obtint donc des propriétés dans la Betuwe (*Batua, Insula Batavorum*) ; M. Ricouart les identifie d'après les anciens diplômes ou privilèges repris au Cartulaire, et surtout d'après un document inédit du XIe siècle, transcrit au premier feuillet recto du *Codex* n° 902 (*Sancti Gregorii Homeliae*) de la Bibliothèque d'Arras. Ce texte, le plus ancien original que nous possédions sur l'histoire de Saint-Vaast, est reproduit *in extenso*, puis discuté et analysé avec toutes les ressources qu'offre une érudition de bon aloi.

Les diplômes de Thierry et de Charles le Chauve mentionnent dans la Hesbaye (Liège) et le Brabant, huit villages appartenant au monas-

tère artésien, leurs noms modernes sont établis avec la même exactitude que les précédents. Non moins d'éloges pour la rigoureuse attribution de seize propriétés sises les unes dans les Flandres belges, les autres dans la partie de la Flandre française comprise entre la Lys, l'Aa et la mer du Nord. Trois privilèges, du VIIIe et du IXe siècle, reprennent cinq des localités ci-dessus ; le reste figure dans quelques documents postérieurs. L'article *Sirigaim* est une véritable dissertation. Écartant une commune de l'arrondissement de Saint-Pol-sur-Ternoise, Sus-Saint-Léger *(Sarcin, Sarcingo?)* que proposa son devancier, l'auteur, par une série de preuves aussi logiques qu'ingénieusement présentées, démontre qu'il s'agit de Zerkeghem, dépendance du Franc de Bruges.

Les félicitations encourageantes n'ont pas manqué à M. Ricouart; il lui en est venu de la Belgique naturellement —, mais c'est l'apport des suffrages français qui a le plus de poids dans la balance. Voir sa méthode approuvée par l'un des princes de l'érudition, guérit aisément les coups d'épingles, même les morsures, si venimeuses qu'elles soient d'intention ; en effet la partie adverse semble tenir à justifier le célèbre apophtegme : Tu te fâches, donc tu as tort.

D'après l'usage, les lectures de M. Ricouart devaient paraître dans les Mémoires de l'Académie ; les deux systèmes auraient été ainsi publiés à nombre égal d'exemplaires : une délicatesse poussée jusqu'au scrupule ne l'a pas voulu ; conséquence un tirage à 100 : trop peu en vérité ! A ce regret, ajoutons une légère critique ; pourquoi avoir rejeté à la fin du volume les notes que l'on case d'ordinaire au bas de chaque page? En agissant ainsi l'imprimeur a tourné certains écueils typographiques et simplifié sa besogne ; mais que d'ennuis n'a-t-il pas ménagés au lecteur !

X. Y. Z.

LA CATHÉDRALE SAINTE-CÉCILE D'ALBI, SES RICHESSES ARTISTIQUES. Planches photographiques de L. Aillaud ; notice historique, par Jules Rolland ; étude archéologique et descriptive des planches, par le baron de Rivières. Toulouse, Privat, in-f°, 32 pages de texte et 97 planches en phototypie.

PLUS heureuse que beaucoup de cathédrales, qui attendent qu'on s'occupe d'elles comme elles le méritent, l'église métropolitaine d'Albi a l'avantage de pouvoir offrir aux studieux et aux amateurs une *monographie* (le mot est peut-être un peu ambitieux pour un simple opuscule) et un *album* photographique. Je ne veux parler ici que de ce dernier; ce me sera une excellente occasion d'étudier un monument vraiment incomparable.

Tout d'abord, louons cette œuvre collective, où se sont associés trois talents divers d'artiste, de littérateur et d'archéologue, dans un but commun, qui est la glorification d'un édifice dont sont fiers à bon droit les Albigeois et qui leur a valu, au second concordat, la restauration d'un siège qui remonte aux premiers siècles. Le succès a couronné d'aussi ardents efforts : la *Revue de l'Art chrétien* ne peut rester en retard pour recommander chaleureusement à ses lecteurs une œuvre qui les intéresse au premier chef, comme architecture, sculpture et peinture.

Voici donc ce qu'on trouve dans le splendide album de M. Aillaud, que le Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts a daigné honorer d'une importante souscription.

Tout d'abord, c'est une vue générale d'Albi, prise de la vallée du Tarn qui l'arrose, afin de montrer la place de la cathédrale, sise au point culminant et flanquée du palais archiépiscopal en forme de forteresse, et de l'église (autrefois collégiale) de Saint-Salvi.

Pour l'extérieur, nous avons le flanc sud, le flanc nord, l'abside, le portail de l'évêque Dominique de Florence et le porche, en style flamboyant, qui précède la porte méridionale, quatre fois représenté, y compris la voûte, d'une ossature si compliquée.

La cathédrale, commencée en 1282, ne fut achevée qu'en 1383, comme construction. On avait donc mis un siècle entier à l'élever. Bâtie en briques, elle offre un caractère extrêmement sévère, à tel point qu'on la dirait plutôt un château-fort. Ses baies sont longues et étroites, ses travées très resserrées, ses contreforts disposés à l'intérieur, ce qui a permis d'établir des chapelles et, par dessus, des tribunes. Au point de vue du style, il y a une certaine unité ; un œil très habitué peut seul distinguer les divergences, qui portent principalement sur les détails.

La cathédrale a été faite en trois fois, c'est-à-dire qu'il y a eu deux interruptions dans les travaux. La première partie comprend le chœur jusqu'au porche; la seconde, la nef et la troisième, la dernière travée avec le clocher qui la termine. De là une triple brisure, qui n'a absolument rien de symbolique, quoi qu'en ait écrit M. Crozes, mais qui, une fois de plus, confirme cette théorie que la déviation d'axe provient exclusivement d'une ou plusieurs reprises (1). D'où résulte encore

1. « Cette église présente une triple déviation dans l'axe longitudinal sur lequel elle est construite. En étudiant les particularités qu'offrent les cathédrales du moyen âge, il est facile d'être convaincu qu'on ne peut attribuer cette déviation à une erreur ou à un vice de construction. L'analyse exacte des principaux temples chrétiens de cette époque fait connaître que cette curieuse modification

qu'une fois un principe faux posé (1), comme l'est l'*inclinato capite*, on en arrive forcément à l'*inclinato corpore*, et à l'*inclinato pede*, qui sont tout simplement absurdes, de même que de supposer la tête au couchant (2).

L'intérieur présente une grande et large nef, dirigée de l'Occident à l'Orient, comme l'exige la tradition. La vue générale est double, parce qu'elle comprend, d'une part, l'extrémité supérieure et, de l'autre, l'extrémité inférieure. On a donc ainsi tout l'ensemble, du pourtour absidal au grand orgue.

Le chœur, en pierre sculptée (3), clos par un riche jubé, forme à lui seul un monument considérable, qui prend la moitié de l'édifice et se compose de trois nefs. Il représente, en maint endroit, les armes de l'évêque Louis d'Amboise, qui le fit exécuter à la fin du XVe siècle. Dans les planches, le jubé est vu de face et à la voûte, si curieuse par ses retombées et ses clefs découpées à jour. Il gagnera à être comparé à celui de la cathédrale du Mans, que nous ne connaissons plus que par le projet contemporain, si heureusement retrouvé et publié par M. Hucher. Percé de cinq grandes arcades, il offre, au milieu, l'entrée; de chaque côté, deux autels qui ont disparu; puis, aux deux bouts, deux portes qui ouvrent sur les collatéraux. Son iconographie a souffert considérablement, mais il en reste assez pour expliquer sa signification. Au sommet se dresse le crucifix, comme sur le Calvaire. Le Christ est assisté, à sa mort, de ses témoins ordinaires, la Vierge et saint Jean. Au-dessous, se tiennent debout Adam et Ève, rachetés par le sang divin et regardant avec amour et reconnaissance le Sauveur de l'humanité que leur faute a perdue. Par eux, l'entrée du Paradis était fermée à leur postérité que le Christ y admet par sa mort.

Les sculptures du jubé sont détaillées pl. 80, 82; pl. 78, la porte à jour de l'escalier exhibe des panneaux flamboyants.

Les stalles, quoique du XVe siècle, sont fort modestes. On ne s'y arrête pas, mais on contemple volontiers le dossier en pierre qui les surmonte et où les anges forment un concert céleste, unissant leurs voix à celles des chanoines pour louer Dieu (pl. 56). Le fond est tapissé en couleur, à l'imitation des belles étoffes du temps.

La chaire de l'évêque est surmontée d'un clocheton pyramidal, très élégamment fouillé. Elle est au côté de l'épître, quand il la faudrait *in cornu evangelii :* cette méprise a souvent eu lieu en France, où l'on a interverti la droite et la gauche, prenant celles du spectateur et non du Christ de l'autel, ainsi que le prescrit la rubrique du Missel romain.

Le chœur est plein à l'endroit des stalles, ajouré autour du sanctuaire, afin qu'on pût y voir l'officiant. Au-dessus de la porte médiane, à l'intérieur, sainte Cécile, en sa qualité de titulaire de la cathédrale, occupe une place d'honneur. Les yeux modestement baissés vers ceux qui l'invoquent, elle a dans une main une palme, un orgue dans l'autre, et sur la tête, la couronne de roses et de lis que lui imposa un ange, par allusion à son martyre et à sa virginité.

Les portes latérales sont surmontées des statues de Constantin et de Charlemagne, armés de pied en cap et l'épée au poing. Ils gardent l'Église ; la tradition n'avait-elle pas surnommé les rois *les évêques du dehors?* Leur mission était de veiller sur elle, pour la protéger et la défendre. La même idée, au XVIIe siècle, a fait dresser les statues équestres des deux empereurs aux deux extrémités de l'immense portique qui, à Rome, précède la basilique du Vatican.

A l'extérieur du chœur, les prophètes debout déroulent des phylactères où sont écrits des textes qui rappellent leurs oracles (1). Ils ont

---

se trouve dans les constructions les plus irréprochables..... Cette inclinaison est donc préméditée et a pour principe une idée symbolique..... Cette intention est palpable pour ce qui concerne l'église de Sainte-Cécile.

Sa construction est établie, en effet, sur trois axes différents qui présentent, dans leur déviation et leurs proportions même, la forme et les proportions du Christ en croix. Le premier, sur lequel est établi le clocher et qui va de droite à gauche, représente la tête auguste du Christ. Le second, qui rappelle le corps du Sauveur, comprend la nef jusques environ vers les piliers du jubé. Le troisième enfin qui incline de gauche à droite, figure la partie inférieure du [illegible] (Cahier, *Mélanges*, p. 149-152.)

Nous ferons observer, pour détruire cette théorie, que l'église d'Albi n'est pas en forme de croix et qu'on la prend précisément à rebours, puisqu'on place la tête au clocher, c'est-à-dire à l'occident, ce qui ne s'est jamais ni vu ni dit encore ; enfin que la dislocation s'explique fort bien grâce à la longueur des travaux. Autrement, il faudrait admettre que, les architectes se succédant, l'intention est restée la même et que l'on a commencé l'inclinaison par les pieds, quand la théorie se base, au contraire, exclusivement sur l'*inclinato capite*.

1. Une fois lancé sur la pente rapide et glissante du symbolisme qui *dévie*, on ne sait plus s'arrêter et on va loin sans s'en douter. Le Christ était couché sur la croix ; le voilà debout maintenant, mais sans croix. Si les colonnes ont perdu leur aplomb, le maçon a dû le *vouloir* ainsi intentionnellement. Les réflexions suivantes méritaient d'être rapportées *in extenso :* « Les bras de croix (de l'église de Saix, diocèse de Poitiers) portent le caractère ogival ; ils sont reliés par une voûte en arc-doubleau tombant sur quatre massives colonnes, qui ont cela de singulier qu'elles ont plus d'écartement au sommet qu'à la base, et cet écartement, qui a été certainement voulu, est très sensible, sans avoir compromis la solidité de cette partie de l'édifice. Les archéologues, qui découvrent aisément une idée dans chaque pierre, nous apprennent qu'on a voulu ainsi représenter symboliquement les jambes du crucifié, écartées, puis se rejoignant aux pieds sous les clous qui les transpercent ». (Leroux, [illegible] Saix, Poitiers, 1877, p. 13.)

2. Saint-Salvi est de deux époques : roman de transition pour la nef, flamboyant pour le chœur. La déviation commence justement à l'endroit où furent repris les travaux à la fin du XVe siècle : l'inclinaison se fait au midi, ce qui est plus rare.

3. Didron (*Annal. archéol.*, t. I, p. 246), écrivait en 1844 : « Le maître-autel de Condom s'élève environné de quinze grandes ogives, toutes percées à jour et décorées avec profusion de feuillages, d'écussons, de pinacles et de statues. Moulées par MM. Virebent, sur la clôture du chœur de Sainte-Cécile d'Albi, ces ogives n'ont pas moins de huit mètres d'élévation. » Ainsi fut rétablie la « clôture du chœur » de la cathédrale de Condom, renversée par les Calvinistes.

1. « On a peuplé de ces prophètes la clôture de la cathédrale d'Albi, en dehors ; ils sont là au nombre de trentre-trois, tous prophétisant la naissance, la vie et la mort de la Vierge et de JÉSUS-CHRIST ». (Didron, *Man. d'iconogr. chrét.*, p. 147.)

annoncé l'Église, mais ils n'ont pu y pénétrer ; c'est pourquoi ils se tiennent en dehors. Ces statues, soignées jusque dans les plus petits détails, sont d'un réalisme saisissant, tant pour le costume qui est très riche, que pour la physionomie, qui est pour ainsi dire vivante. On remarque surtout les têtes très expressives d'Isaïe et de Jérémie. J'aurais voulu que M. Aillaud, au lieu de donner tous les prophètes et tous les apôtres, eût choisi les plus beaux types ; il aurait pu alors les reproduire dans de plus grandes proportions, à pleine page, ce qui eût été infiniment préférable pour les artistes.

Parmi les prophètes ont pris rang Esther et Judith, que l'Église reconnaît comme les figures anticipées de la Vierge Marie, reine du monde et libératrice du peuple de Dieu. Ces deux statues, un peu lourdes d'exécution, sont charmantes au point de vue des mœurs contemporaines : on dirait deux riches bourgeoises du temps, chamarrées d'étoffes et parées de bijoux.

A l'intérieur du sanctuaire, les apôtres récitent le *Credo* (1). Ils font escorte à la sainte Vierge, qui occupe le fond, derrière le maître-autel, malheureusement renouvelé. A leur tête marche le dernier des prophètes, St Jean Baptiste, car il a vu le Sauveur qu'il annonça en disant de lui : *Ecce Agnus Dei.* Je constate, dans le placement des membres du collège apostolique, l'écho final d'une tradition qui a rempli tout le moyen âge, à savoir la préséance attribuée à saint Paul sur saint Pierre, en sa qualité de Benjamin ajouté par le Christ lui-même au chiffre de douze primitivement fixé par lui. Les apôtres se distinguent par leurs attributs spéciaux, qui sont bien connus en iconographie : je dirai seulement que saint Pierre a la tonsure, parce que, historiquement, celle des clercs remonte jusqu'à lui. Le calice de saint Jean pourrait servir de modèle aux orfèvres : il est de grandeur naturelle.

M. Aillaud a été trop réservé pour la reproduction des peintures murales, se contentant de quelques chapelles sous le rapport de la décoration. Je sais bien que tel n'était pas son but. D'ailleurs, le sujet va être bientôt repris à fond dans la publication si opportune de M. Mazas ; cet artiste m'a fait l'honneur d'écouter, avec beaucoup de bienveillance, mon exposition des motifs iconographiques et des noms d'artistes, qui donnent une si grande importance à cette vaste composition, laquelle tapisse toute la cathédrale, des chapelles aux voûtes, en sorte qu'il n'y a pas le plus petit espace qui ne ravisse le regard par l'éclat de l'or et de la couleur.

M. Jules Rolland écrivait ces lignes en 1879 dans son *Histoire littéraire de la ville d'Albi :* « Quelle douleur n'éprouve-t-on pas lorsqu'après avoir parcouru ce splendide musée (des peintures de la cathédrale), comme l'appelait Châteaubriand, l'œil, fidèle interprète du cœur, cherche partout les noms des artistes qui ont ainsi prodigué les trésors de leur art ! C'est à peine si dans quelque coin obscur un regard perspicace peut relever une ou deux inscriptions. Dans l'embrasure d'une croisée, qui éclaire une chapelle latérale du chœur, on lit : *Johannes Franciscus Donesa* (1), *pictor italus, de Carpa, fecit anno 1513.* Plus haut, dans une galerie, on lit également ces simples mots : *Lucrezia Cantora Bolognesa.....* Le peintre qui l'a écrit a immortalisé sa Lucrezia presque aussi sûrement que Pétrarque a immortalisé sa Laure » (p. 77).

J'ai hâte de le dire, les deux chapelles, peintes par Jean-François Donela, ne sont pas les plus intéressantes au point de vue artistique. Aussi leur signature ne mérite que secondairement l'attention. M. Rolland a écrit en littérateur et jugé en sentimentaliste quand il a comparé Lucrèce à Laure. Lucrèce était peintre et non la maîtresse d'un peintre : il y a longtemps que Didron, si expert en ces matières, en avait jugé ainsi (2).

M. Crozes est celui qui a le plus approché de la vérité, non comme lecture, car sa transcription est presque toujours fautive, mais comme interprétation. Lui aussi cite le peintre de Carpa et n'ose se prononcer en faveur de la part qui revient à Lucrèce dans l'œuvre collective. Il importe de le citer textuellement :

« Aucune tradition historique ne nous fait connaître les noms des artistes qui ont travaillé aux peintures de la cathédrale de Sainte-Cécile. On sait seulement que, à cette époque, Francisco Francia, peintre de Bologne et imitateur du Pérugin, avait mérité les bonnes grâces du pape Jules II par la beauté de ses nielles et de ses médaillons.... Quelques-uns de ses élèves ont dû être appelés à Albi, par Louis d'Amboise. Ces peintures portent, en effet, l'empreinte de cette pureté angélique qui caractérise les ouvrages de l'école bolonaise.

« Les noms de ces artistes apparaissent çà et là au milieu des décorations somptueuses de l'église. On lit, en effet, les noms suivants dans les différentes parties de l'édifice : *Ambrosio Lorenzio de Modena — Ve.... de Bolonia — Violano Julio italiano — Dio.... Antonio de Lodi —*

1. M. Crozes a donné les inscriptions des statues. (*Monogr.* p. 295-300) : c'est un service rendu aux archéologues.

1. M. de Rivières a lu plus exactement *Donela* (*Épigraphie Albigeoise*, 3e art., Caen, 1871, p. 36.)

2. « A Albi, parmi les peintures murales qui tapissent Sainte-Cécile, j'ai lu, en signature : LVCRETIA CANTORA BOLOGNESA ». (*Annal. arch.*, t. I, p. 139). L'article est intitulé *Artistes du moyen âge* et porte la date de 1844.

Ursilio — Carpa — Purchio — Paulo Julio. Dans les deux premières chapelles du tour du chœur, à droite, on lit l'inscription suivante, la plus explicite de toutes : *Joia Franciscus Donela, pictor italus, de Carpa, fecit anno 1513.* Dans l'une des galeries de l'église, à droite de la grande porte, on voit, dans un carré et en lettres très apparentes, le nom d'une femme qui fut chère à l'un de ces artistes ou qui peut-être travailla avec eux aux décorations du monument : *Lucrezia Cantora Bolognesa.* » (Crozes, p. 103-105.)

M. le baron de Rivières avait bien remarqué, dans quatre travées, voisines du chœur, une décoration étrange, composée de syllabes, écrites dans des carrés, au commencement du XVIe siècle, vers 1510, en majuscules romaines. Il les avait relevées verticalement, au lieu de les lire horizontalement ; de plus, il n'avait pas observé que, pour former un mot, il était nécessaire de réunir plusieurs syllabes séparées, autrement dit, qu'il fallait avoir la clef pour se tirer de cette énigme, embrouillée encore par l'intercalation continuelle d'exclamations italiennes, comme *Dio mio, Maria,* ou les noms répétés de JÉSUS et de Christ.

Quand je visitai Albi pour la première fois, dans l'automne de 1886, je fus frappé immédiatement de tous ces noms, que je commençai à interpréter, séance tenante. M. de Rivières, qui m'accompagnait, goûta fort mon explication : je lui laisse bien volontiers l'honneur de développer cette thèse, en la faisant sienne, car à Albi, qu'il connaît à fond, il est réellement chez lui. Je me contenterai ici d'annoncer la découverte au monde savant et de poser quelques-unes de mes conclusions.

Le chef de la bande est, pour moi, Charles Harpo, de Rome, qu'un éloge emphatique surnomme *Fa bene* et proclame la lumière de sa patrie, *lux patrie.* Son nom revient deux fois, au côté nord. Au sud, ce doit être lui qui est représenté, accoudé sur une balustrade, dans la même attitude que Raphaël dans sa célèbre fresque de la *Dispute du Saint-Sacrement.* C'est un beau jeune homme. Je recommande instamment son portrait à M. Mazas, ainsi que ceux des trois autres artistes, qui se voient également à un balcon à la travée suivante.

HA | RPO | · K ·

K, initiale de *Karolus,* écrit selon l'orthographe ancienne, doit être le prénom ou nom de baptême et *Harpo* le nom de famille.

K · H | ARPO | · LA · BE | K | ROM

Ici reparaît deux fois le prénom, le nom est écrit de la même façon, avec le qualificatif *Romano.* Harpo était donc originaire de Rome : il l'affirme ailleurs, quand il inscrit sur la muraille le nom de son souverain, le pape Jules II.

PA | IVLI | O. (1).

L'italien, toujours vantard, se trahit dans cette addition louangeuse outre mesure, pour un artiste qui, jusqu'à présent, n'a pas laissé de nom dans l'histoire de l'art et qui cependant mérite d'y occuper un rang distingué :

LAX | PAT | IER

Patrie est écrit sans la diphtongue Æ, comme l'a souvent pratiqué le moyen âge et aussi la renaissance. En réalité, il y a *patier,* mais il est facile de remettre l'*r* finale à sa vraie place : de pareilles interversions ne sont pas rares dans ces inscriptions.

Orso signe d'abord de son nom de baptême, suivi peut-être d'un *fecit,* comme dans la signature de Donela : je n'ose absolument l'affirmer, quoique cette *f* reparaisse plus loin, car elle pourrait vouloir dire *filius.*

VRSI | · F ·

Serait-ce *Harpo* qui serait le fils d'*Orso* (2) ? *Ursi,* en effet, est au génitif, ce qui ne pourrait s'accorder avec *fecit.*

Le nom de famille s'ajoute au nom de baptême et je lis *Ursi Lasori,* en rétablissant l'inversion, qui a ses analogues dans les invocations pieuses, semées au milieu des signatures des peintres :

RI | VRSI | LASO

Y a-t-il encore deux noms dans ces quatre coupures et pourrait-on lire *Santi Lothri ? Sante* était le nom du père de Raphaël (3).

I | LOT | HRI | ST

Je ne me lancerai pas dans la restitution de ces trois syllabes, qui sont encore un problème à résoudre :

BEM | · MIA · | N ·

1. En italien moderne, on écrit *Giulio.* Il n'en était pas ainsi au XVI [illegible] stati facti, composti et ordinati in ne lo anno del signore M. D. VIIJ, [illegible] secundo ». « Santissimo signor nostro papa Julio secondo..... Signor nostro Julio secondo, pontifice massimo » (Faloci, *Gli statuti* [illegible] venne. Les Bollandistes, t. III de Mai, disent qu'un S. Ursus fut évêque de Fano. *Orso* est donc un nom de l'État pontifical.

3. L'épitaphe de Raphaël, renouvelée en 1833, porte *Raphaelis* [illegible]

Son père a signé sur un tableau du musée de Latran : IOHANNES-SANTI FILIUS DE [illegible] V. PINXIT.

Une inscription de l'an 1466, à Rome, dans l'église de Sainte-Marie [illegible]

ou de ces trois autres :

N | ERG | MAD

R · L | · F · | DM

L est-il pour *Lasori*, *f* pour *filius* ou *fecit ?* *R* serait alors le prénom, par exemple *Renatus*, *Robertus* et l'on aurait *Renatus* (?) *Lasori fecit.* Restent à expliquer les deux consonnes finales.

Au midi, à la date de 1510, nous avons une série de noms, mieux accusés :

Laure, de Modène :

ANR | L^RAV | MODENA

Laura se lit en reprenant *R*, plus petit, placé entre L et A, qui redoublé, fait la finale. Combinant ensemble les deux premiers carrés, on obtiendrait *Laurana*, seul moyen d'interpréter la première syllabe, ainsi détachée. Quant à *Modena*, il se lit d'abord MOD, puis on trouve E dans O et NA conjoints dans la courbe du D.

Vee, de Bologne, *Bononia :*

VEE | BONAI

B est suivi de la voyelle O, dans laquelle sont renfermées les lettres N A conjointes ; N sert donc deux fois et A est transposé avant I. Le dessin seul pourrait rendre ces enchevêtrements, impossibles en typographie.

Vee, sans sigle abréviatif, ne serait-il pas pour *Venere ?* Vénus, comme prénom, n'est pas plus singulier que Diane et les Dianes ne manquèrent pas à la renaissance.

APL | SOLA | BEL^A

Les trois premières lettres constituent un monogramme, qui se retrouve en face sous cette forme : AL · P, mais d'une façon aussi énigmatique. J'avais d'abord songé à *Apostola*, en supposant que P dût se lire avant L : il faut probablement y renoncer.

Sola est-il pour *isola ?* D'après les exemples, recueillis ici même, c'est un nom de lieu : l'*Isola Bella* est située sur le lac de Côme.

VIOLANT | IVLIO | ITALIA

SPQR | ROM

Giulio Violante est italien, comme tous ses compagnons, mais natif de Rome. Non seulement, il signe *Romano*, mais encore il ajoute la fameuse devise de Rome *Senatus Populus Que Romanus.* Dans Violante, où manque l'*e* finale, la voyelle O contient les lettres ANT conjuguées.

Antonia Diamt était de Lodi, *Lodunensis.* Dans Antonia, O contient NA accouplés, sans *i*, ce qui fait *Antona.* Le nom de famille est tellement incomplet qu'il paraît difficile de le restituer.

DIAMT | ANTONA | LODV

Lasamo doit être un nom propre, sans prénom, qui pourrait aussi bien se lire *Amolas.*

LAS | AMO

Carpo était de Rieti, *Reatinus :*

CAR | PO | REA

Nous retrouvons Harpo, toujours *lumière* et *faisant bien ;* mais, à la suite de son nom, je lis *Regina.* Serait-ce le nom de sa femme ou de sa fille ?

LVX | HARP | REGINA

FA ·

· B · | LVX

Enfin, voici la signature de Maria :

MARIA · F

Tous ces noms sont groupés ensemble. Celui de Lucrèce Cantora, de Bologne, est seul à part, dans des dimensions beaucoup plus considérables, non plus dans un simple compartiment rectangulaire, mais encadré d'un véritable cartouche. C'est donc, parmi les femmes, l'artiste qui prime les autres ou est le chef de la bande.

LVCRECIA
CANTORA
BOLOGNESA.

On a dit des étrangetés sur le mot *cantora*, que l'on a traduit très librement la *chanteuse* et par extension la *comédienne*, parce qu'on voulait à toute force lui prêter des mœurs légères. Il y aurait alors, me faisait observer un italien, le R. P. Pezella, *cantatrice. Cantora* est le féminin de *cantore*, qui signifie *chantre.* Chantre se rencontre encore parmi les noms français. Pour être exact, il faudrait traduire *la Chantre.*

On s'est encore bien mieux égaré sur sa *marque*, qui reparaît dans quatre travées consécutives; d'où je conclus que c'est elle qui les a exécutées personnellement. Cette marque consiste dans l'initiale L, placée dans un cœur, entouré lui-même d'un collier de perles. Ce cœur, qui a fait rêver inconsidérément, se constate, à cette époque, assez fréquemment parmi les marques des artistes et industriels. Je n'en citerai qu'un exemple, parce qu'il est très apparent et voisin d'Albi ; je l'ai relevé au-dessus de la porte d'une ancienne maison de Toulouse.

Je n'ai pas la prétention d'avoir dit le dernier mot sur une question qui demande à être étudiée à nouveau et de très près ; mais je crois pouvoir revendiquer la clef du système de déchiffrement. J'ai eu le mérite et je n'en cherche pas d'autre, d'avoir définitivement repoussé la légende et posé des principes.

Dans cet ordre d'idées, Harpo est le maître de

la troupe. Il avait groupé autour de lui hommes et femmes; aux uns fut confiée la peinture historique,aux autres la peinture purement décorative. C'est dans cette seconde partie que sont inscrits les noms, œuvre par conséquent des femmes, heureuses de glorifier leurs maris ou frères et de passer elles-mêmes à la postérité.

D'après le style, les peintures appartiennent à l'école dont Pinturicchio est la plus suave expression. Les inscriptions en donnant pour patrie Rome, Bologne et Rieti, à trois artistes, nous reportent à des habitants de l'État pontifical, auxquels se sont adjoints des étrangers venant de Lodi et Côme, qui sont dans la Lombardie et de Modène, état voisin. Nous avons là la dernière lueur de la tradition gothique, que le naturalisme ne tardera pas à envahir au détriment de la piété et du mysticisme.

X. B. DE M.

MATÉRIAUX ET DOCUMENTS D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE, CLASSÉS PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, par A. Raguenet ; Paris, André et Daly éditeurs, 1886, 15e année, in-4° : Prix 12 fr.

La librairie André et Daly (ancienne maison Ducher) est spécialement vouée aux travaux d'architecture. Elle a édité des ouvrages importants,comme le *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, par Bauchal ; la *Décoration arabe*, par Prisse d'Avesnes ; la *Céramique des constructions*, par Foy ; le *Guide descriptif* du Mont Saint-Michel,par Corroyer; les *Monuments anciens de la Tarentaise*, par Borel ; l'*Ornement des tissus*,par Dupont Auberville, sans parler des œuvres du célèbre architecte et écrivain d'architecture, César Daly. La revue mensuelle les *Matériaux* en est arrivée à sa seizième année ; j'annonce ici la quinzième. Nous y reviendrons d'autres fois, au moins pour ce qui nous concerne, car elle a un but d'utilité publique très évident. Les ornemanistes, de quelque nature qu'ils soient, ne peuvent s'en passer ; elle leur fournit une foule de dessins, aussi variés que bien exécutés et dont l'application est pour ainsi dire journalière.

Le titre indique explicitement le but et la composition de la publication, qui n'a pas de texte, mais uniquement des planches, au nombre de huit par livraison. La légende de chaque figure y supplée, car elle est très détaillée, donnant le nom, la date et le lieu de l'objet représenté. Souvent les modèles sont empruntés à l'art contemporain : évidemment, ce ne sont alors que des pièces de premier choix.

Chaque livraison étant consacrée à un seul mot, il est facile ultérieurement de classifier selon l'ordre alphabétique, qui permet toujours d'effectuer plus promptement les recherches.

Les mots qui ont fourni matière aux douze fascicules de l'année 1886 sont : *Aileron, Cheneau, Cul-de-lampe, Gargouille, Groupe,Lucarne, Lutrin, Nielle, Œil de bœuf, Porche, Siège, Tableau.* Sans doute la terminologie technique, tant architectonique qu'archéologique, paraît fixée définitivement ; cependant, bon nombre d'archéologues font encore erreur dans leurs descriptions, n'employant pas toujours le mot propre, seul apte à bien faire saisir la pensée. Je chicanerai un peu M. Raguenet au sujet du mot *Nielle :* il me semble qu'il lui donne une trop grande extension, quand il l'applique aux incrustations de marqueterie (1) et aux gaufrures des livres. Pourquoi ne pas lui laisser son acception première, qui est l'espèce d'émail noir coulé dans une pièce de métal creusée à cet effet ? La similitude de forme et de légèreté a pu seule faire songer à une identification de termes, que je ne repousse pas absolument, mais qui pourrait engendrer quelque confusion. Or un ouvrage didactique doit viser surtout à être clair.

Notons, comme plus particulièrement dignes de fixer l'attention, un cul-de-lampe du XIVe siècle, à la cathédrale d'Exeter (Angleterre), où est sculpté le couronnement de la Vierge ; les gargouilles à animaux des XIIIe et XIVe siècles, aux cathédrales d'Amiens, de Laon, de Reims, de Paris, de Dijon et de Troyes ; une lucarne du XIIIe siècle à la cathédrale de Chartres ; le lutrin monumental de l'église de Brou (XVIe siècle) ; le porche de l'église de Guimillau (Finistère), qui date de la renaissance ; un tableau ou tablette à queues d'aronde (1533) du jubé de la cathédrale de Limoges.

Parmi les tableaux, il en est un reproduit d'après celui qu'a dessiné M. Duthoit pour l'église de Bryas (Aisne). On l'intitule « tableau de publication au-dessus d'un bénitier ». Cette innovation est excellente et nous ne saurions trop la recommander. En effet, tout fidèle s'arrête en entrant au bénitier pour se signer avec l'eau bénite ; dès lors, il est tout naturel de placer sous ses yeux les avis ou annonces qu'il peut avoir besoin de connaître. Ce cadre peut se faire indifféremment en bois et être mobile ou en pierre et être fixe : des deux façons, il s'harmonise avec le monument et convient mieux qu'une simple planche. Quant au collage ou affichage sur le mur même, il offre habituellement l'inconvénient de la négligence et de la malpropreté.

1. Au XVI[illegible] siècle, [illegible] sans doute à cause de l'origine *maure* qu'on leur attribuait : « Ung [illegible] quatre guichets fermant à clef, enrichis de morésque blanche. » (*Vente de [illegible]* 15[illegible])

Je termine par deux observations. Le lutrin du XIIIe siècle de l'église de Brive, qui a été révélé par M. Ernest Rupin, a bien cette destination actuellement, mais tout fait présumer que ce bel ouvrage de ferronnerie fut, dans le principe, le support d'un cierge pascal. Le lutrin, en fer également, de la cathédrale de Tournai (XVe siècle), pour célébrant ou lecteur, est une *analogie*, pour lui garder son vrai nom liturgique: les spécimens en sont assez rares.

Je ne crois pas « du XIIIe siècle », mais du XIVe avancé, le lutrin de Tongres, reproduit pour la cathédrale de Tournai par MM. Dehin, frères, à Liége.

En nommant les artistes, architectes, sculpteurs, fondeurs, dessinateurs, etc., M. Raguenet apprend, pour l'époque contemporaine, à connaître les hommes de talent, dont il confirme et accroît ainsi la réputation. Son œuvre m'a paru, dans son ensemble, si complète, si intéressante et si opportune, que je n'hésite pas à le féliciter du soin consciencieux qu'il y apporte, au profit de la vulgarisation du beau sous toutes ses formes.

X. B. DE M.

ÉTUDES SUR L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE. Les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy, par Germain Bapst. — Paris, J. Rouam, 1887, in-8°, de 254 pages avec six gravures hors texte et 74 dans le texte.

Cet ouvrage, écrit avec beaucoup d'érudition et une grande sûreté de critique, intéresse l'art chrétien par plus d'un côté et c'est à ce titre principalement que je me plais à le recommander. On y trouve le dessin d'un ostensoir (pag. 33), d'un lampadaire (p. 81), d'un calice (p. 207), d'une châsse (p. XXIII, XXV), plus de curieux détails sur la vaisselle d'église (p. 184).

Quant aux inventaires, ils sont au nombre de quatre. Le premier, date de 1685 et va de la page 19 à la page 52 ; le second, de 1748, pag. 89-90 ; le troisième, même date, pag. 117-129 et le dernier, de 1783, p. 204-209. Ces documents forment un appoint aussi considérable qu'utile à la série : un grand nombre de mots s'y rencontrent, qui méritent de prendre place dans les glossaires spéciaux. Je n'en citerai qu'un seul, *cavagnole*, qui se trouve page 48. Un texte de 1769, donné par la *Gazette des Beaux-Arts*, dit, à propos des jeux de la cour de Versailles: « Les autres tables de cavagnols furent occupées par les princes, princesses et seigneurs et dames de la cour. » Une table, fort bien faite, termine le volume et le rend très pratique pour ceux qui auront besoin de la consulter et qui ne regretteront certainement pas le temps qu'ils y passeront, car on y apprend vraiment bien des choses sur le luxe, les mœurs et la terminologie du XVIIIe siècle.

X. B. DE M.

AUVERGNE ILLUSTRÉE, par Ambroise Tardieu ; 1886, in-4° de 124 pages.

On y trouve une foule de choses extrêmement curieuses et presque toutes inédites. Je citerai dans ce premier volume, qui continue à la grande satisfaction des amateurs et des archéologues, ce qui intéresse particulièrement l'ecclésiologie :

Anneaux, dont le chaton est formé d'un bezoard et qui sont employés à la guérison des yeux malades (p. 19).

Boîte à reliques pour poche (p. 22).

Chandelier pascal de la cathédrale de Clermont, par Caffieri, 1771 (p. 28) (1).

Châsse de Moissat-Bas (XIIIe siècle), déjà publiée par M. Rupin (p. 78).

Coffret de mariage, en cuir gaufré, XVe siècle (p. 87).

Coffrets, en émail champlevé de Limoges, XIIIe s. (p. 20, 121).

Crosse historiée, XIIe s. (p. 58).

Couronne, datée de 1581 (p. 5).

Dalles tumulaires, XIIe et XIVe s. (p. 7).

Ex-libris ecclésiastiques (p. 52, 55, 71).

Horloge, à Jacquemart, de la cathédrale de Clermont, XIVe s. (p. 46).

Oliphant du musée de Clermont, XIIe siècle (p. 59).

Pentures romanes de deux portes d'églises (p. 75, 76).

Reliquaire pyramidal, XVe s. (p. 100).

Sarcophage historié, Ve siècle, à Clermont (p. 118).

Tapisserie de la Chaise-Dieu, 1516 (p. 103).

Autre tapisserie, avec les donateurs, à Herment, 1497 (p. 30, 31) (2).

Toile peinte par le Guide et représentant sainte Radegonde (p. 75).

Tombe d'abbesse, 1428 (p. 67) ; de Maragde de Vichy, 1387 (p. 102).

Statues de la Vierge, XIIIe s. à Orcival et Châteauneuf (p. 44, 68).

Vitraux de la Barge, 1585 (p. 90, 91).

Nous faisons des vœux pour la prospérité de cette revue nouvelle, tout en recommandant à

1. Voir ce qu'en a écrit M. Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXXV, p. 113-114. La signature y est rapportée : *Inventé et exécuté par Ph. Caffieri l'aîné à Paris en l'année 1771.*

2. L'inventaire du château de Couhé-Vérac, en Poitou, enregistrait en 1705 : « 7 pièces de tapisserie d'Auvergne, fort anciennes, représentant une chasse, appréciée 200 livres ».

l'auteur de commenter davantage ses nombreuses gravures, qui quelquefois restent un peu trop lettre morte, si l'on n'est pas très familiarisé avec l'iconographie ou l'archéologie.

X. B. DE M.

STATUTA COMUNIS ET POPULI CIVITATIS VISSI, ANTIQUI ET FIDELIS, JUSSA VEL DISPOSITA ANTE ANNUM MCDLXI, EDIDIT M. Santoni; Camerino, Borgharelli, 1884, in-4°, de 139 pag.

Visso, situé dans les Marches, a une population de près de 3,000 habitants. Son hôtel de ville, appelé *palatium novum*, en 1325, fut construit par maître Vanni Consilii. A la *loggia*, où se faisaient les harangues publiques, on lit ces deux sentences : *Consilio non impetu — Stateram ne transgrediaris.* Eugène IV, en 1436, ajouta à son écusson les clefs pontificales en sautoir et liées, avec cette devise qui fait allusion à l'antiquité de la ville et à la fidélité de ses habitants au Saint-Siège : *Antiquum et fidele.*

L'église Sainte-Marie, qui a gardé sa façade intacte, date de 1324-1332. Une autre, qui conserve une image vénérée de la Vierge, passe pour un des plus beaux édifices de la renaissance en Ombrie : elle est l'œuvre de maître Baptiste Lucano, *lapicida* et *architectus elegantissimus*, mort en 1539 et qui eut pour successeurs Carlo di Tommaso et Giacomo et Filippo, tous les trois Lombards, originaires de *Bissono, de lacu Lucani, de partibus Longobardiæ.*

Une des portes de la ville a été construite en 1283. On y lit cette invocation de sainte Agathe, si souvent répétée sur les cloches en Italie : *Mentem sanctam spontaneam et patriæ liberationem* (1).

La copie actuelle des statuts fut faite « à la fin du XVe siècle ». Ils débutent en mettant les Vissains sous la protection de la Trinité, de la Vierge, des apôtres Pierre et Paul et des Saints.

Le jour où le podestat était élu, il devait, sur ses biens, *de bonis ipsius domini potestatis*, offrir au plébain, *plebano* (2), quatre ducats d'or de Venise pour acheter un paille de soie, « ducatos auri quatuor venetos..... pro emendo unum pallium sirici pro ornamento dictæ ecclesiæ » (3).

Les *bajuli* ou exécuteurs devaient porter un chaperon ou bonnet rouge (4) : « de panno rubeo caputeum fieri facere vel birretum ». La boîte au scrutin était également rouge pour le *oui :* « mittat suam palluctam in bussula rubea *del sic* » ; blanche pour le *non :* « mittat palluctam suam in bussulam albam *del non.* » (p. 21.)

Suivant la coutume italienne, une lampe était entretenue devant la Madone, au palais municipal : « Pro lumine fiendo ante imaginem gloriosæ Virginis Mariæ in palatio, solidos duodecim pro quolibet mense. » (p. 19.)

L'*art* était divisé en cinq branches : *juges, médecins et notaires; marchands, tailleurs et barbiers; cordonniers ; forgerons, charpentiers et maçons ; hôtelliers, taverniers et bouchers.* Les capitaines, *capitanei*, ou chefs de chaque corporation devaient, la veille de l'Assomption, accompagner le Podestat à l'église de Sainte-Marie, chacun avec une torche de cinq livres, « quilibet cum suo dupplerio (1), de cera, ponderis quinque librarum ad minus. »

La commune avait son trompette, qui sonnait à la fenêtre du palais : « ad fenestram palatii dicti comunis per præconem comunis prædicti, sono tubæ præmisso. » (p. 43.)

Un chapitre spécial est consacré à la répression du blasphème, qui se faisait « per anum, vel vulvam vel aliquod membrum Dei vel beatæ Virginis Mariæ. » Je cite une des peines, parce que *mordachia* n'est pas dans Du Cange, qui a seulement *mordax*, qu'il traduit *pince :* « Per plateam et stratas publicas terræ Vissi cum mordachia in lingua, die sabati cohadunato mercato, publice fustigentur. » (p. 48.)

Les jeux des dés et les autres sont prohibés : « ludum taxillorum, pretacavellæ, bagosciorum, eudevinagliæ (2), vel ad aliquod ludum propter quod denarii aliqui vincerentur vel perderentur. » (p. 59.)

Un chapitre a pour titre : *De festivitatibus custodiendis.* Les fêtes chômées sont très nombreuses. J'y relève, entr'autres, le vendredi-saint, *in die veneris sancti ;* les vendredis de mars, qui sont encore fêtés par une station à Saint-Pierre de Rome, *in diebus veneris mensis martii ;* les quatre grands docteurs de l'Église latine, fait absolument insolite, *in festivitatibus quatuor doctorum Ecclesiæ*, et notre saint Léonard, si populaire en Italie, *Sancti Leonardi* (p. 79) (3).

M. le chanoine Santoni a fait œuvre utile par cette publication importante, qui touche à la fois à la législation, aux mœurs et à la langue.

X. B. DE M.

1. Voir la vie de sainte Agathe dans la *Legenda aurea* et, pour [illegible] l'iconographie [illegible] de M. Vallier.

[illegible] V. Du Cange aux mots [illegible]

3. *Pallium* signifie à la fois *parement d'autel* et *tenture.* Il doit se prendre ici dans cette dernière acception.

4. Le rouge porté par les consuls, dit un acte d'un procès, « est une marque du *merum imperium et jus sanguinis*, qui ne peut être régulièrement accordé que par le roi, qui a la plénitude de ce droit et par tolérance par les Seigneurs haut justiciers, qui ont le même droit, quoique moins parfait. » (Rossignol, *Monogr. comm. du Tarn*, [illegible]

1. En italien *doppiere.* V. dans Du Cange *Duplerius.*

2. [illegible] Du Cange. M. Santoni aurait bien fait de les ajouter au petit glossaire qu'il a dressé pages XVII et XVIII.

3. V. la brochure que j'ai publiée sur ses reliques, son culte et son iconographie.

DANKO. *Monimentum Quinquagenariorum sacerdotii Emi Di Joannis Card. Simor, I. R. H. Primatis Archiepiscopi Strigoniensis.* Strigonii, A. Holzkausen, 1886, in-4° de 64 pag. avec portrait du cardinal.

L'objet de ce beau volume, qui n'est pas dans le commerce, ressort de ce sommaire : « Binæ disquisitiones, quarum prima de his quæ Em. D. Card. J. Simor ad decorem et cultum Basilicæ Strigoniensis altius evehendum nuperrime egit, narrat ; altera de suppellectile libraria theologica Bibliothecæ, quam idem... in usus suos collegit, commentatur. » La bibliothèque contient des manuscrits : elle a surtout été formée à Rome pendant le concile du Vatican.

X. B. DE M.

AMBROSIANI. *Stendardo degli adoratori perpetui del SS. Sacramento, concepito e fatto eseguire da Monsignor Ghilardi, vescovo di Mondovi.* Mondovi, Ghiotti, 1886, in-4°, de 8-41 pag., avec deux héliogravures.

Les planches représentent Mgr Ghilardi, évêque de Mondovi et le grand étendard, exécuté d'après ses idées. Il y a là tout un poème en l'honneur du saint Sacrement, dont notre collaborateur M. l'archiprêtre Ambrosiani, a donné une docte et pieuse interprétation, reproduite ici en italien d'après les articles publiés par lui sur ce même sujet en français dans la *Revue du Musée eucharistique de Paray-le-Monial.*

X. BARBIER DE MONTAULT.

MÉLANGES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE,
Deuxième année.

ORFÈVRERIE ET ÉMAILLERIE LIMOUSINES, par Léon Palustre et X. Barbier de Montault. Première Partie. Pièces exposées à Limoges en 1886. Paris, Alphonse Picard, éditeur.

LE premier volume des *Mélanges* a été consacré aux trésors de deux églises de Trèves. Nous en avons rendu compte en son temps, et sans doute nos lecteurs ont conservé le souvenir de l'étude que MM. Léon Palustre et notre savant collaborateur Mgr Barbier de Montault ont faite de l'un des trésors les plus riches de l'Allemagne. La cathédrale de Trèves et l'église Saint-Mathias de la même ville possèdent en effet des monuments de l'orfèvrerie, de la toreutique et même des manuscrits qui depuis longtemps ont fixé l'attention des archéologues de tous les pays. Le premier volume des *Mélanges* a rendu un véritable service aux érudits et aux amis de l'art chrétien en réunissant en un seul volume des objets dessinés et étudiés pour la plupart à la vérité, mais dont il faudrait chercher la description et les reproductions disséminées dans des ouvrages et des recueils et qui se trouvent rarement réunis sur les rayons d'une même bibliothèque.

L'exposition de Limoges ouverte pendant une série de mois au cours de l'année dernière, a offert naturellement aux deux savants collaborateurs l'occasion d'un second volume que le public accueillera avec non moins d'intérêt que le premier. Si, au premier abord, ils paraissent avoir changé de plan, s'attachant cette fois à l'étude d'une catégorie déterminée de monuments de l'art, au lieu de s'en prendre à un trésor particulier, ce changement est seulement apparent, et en tout état de cause, il se fait au profit des enseignements que le lecteur peut retirer de ce nouveau volume.

Il y a en effet quelque chose de plus méthodique, et par conséquent, de plus instructif, à grouper les objets de même provenance et de même fabrication pour les soumettre à une étude comparative. D'ailleurs il convient de ne pas oublier que, parmi les trente œuvres de l'orfèvrerie décrites dans le volume et reproduites par le procédé si fidèle de la phototypie, la moitié appartient au trésor autrefois si considérable de Grandmont. Quinze pièces parfaitement authentiques, quoique disséminées aujourd'hui, ont la même origine ; en ne négligeant pas cette chance si favorable de les soumettre à un examen approfondi, MM. Palustre et Barbier de Montault ont démontré une fois de plus la haute utilité et la fécondité des expositions régionales, organisées par des érudits locaux comme l'était celle de Limoges.

Grandmont était en effet considérée à juste titre comme la reine des abbayes limousines. La richesse du monastère en œuvres d'orfèvrerie, en châsses, reliquaires et vases sacrés de toute sorte était telle, qu'un inventaire dressé en 1666 et conservé aux archives de la Haute-Vienne, ne décrit pas moins de quatre-vingt-deux de ces pièces d'orfèvrerie et d'argenterie, parmi lesquelles il en est d'une beauté et d'une valeur inestimables. Bon nombre des monuments réunis dans ce trésor incomparable ont échappé à la rapacité révolutionnaire, grâce à une circonstance qui dépeint la décadence de l'esprit de foi au siècle dernier, et qui, au premier abord ne semblerait pas être de nature à assurer la conservation des œuvres d'art inspirées par ce même esprit. Un évêque de Limoges, Charles du Plessis d'Argentré, s'étant endetté en rebâtissant son palais avec tout le luxe à la mode alors, sollicita la suppression de l'Ordre de Grandmont afin d'augmenter les revenus de la mense épiscopale. Il obtint en effet une lettre royale qui défendit à l'abbé de recevoir des novices dans les maisons de son Ordre et ordonna de renvoyer ceux qui s'y trouvaient ; quelques années plus tard une bulle papale supprima

cette famille monastique, basant cette suppression sur l'impuissance dans laquelle se trouvait l'Ordre de Grandmont de se perpétuer « par défaut de novices ».

En attendant la mort des derniers religieux, le magnifique trésor de Grandmont était demeuré presque en entier jusqu'en mai 1790. L'évêque de Limoges, mis en possession du monastère à cette époque, commença à le démolir, mais avant de terminer cette œuvre de destruction il fit distribuer entre les églises paroissiales de son diocèse les reliques réunies dans le trésor de l'abbaye par la piété des religieux et la générosité de leurs bienfaiteurs. L'abbé Texier, qui raconte cette lamentable histoire où la révolution vint achever les entreprises de l'évêque, fut le premier, si nous ne nous trompons, à rechercher dans les églises des paroisses où ils avaient trouvé un asile, les monuments de l'orfèvrerie limousine réunis autrefois à Grandmont. Grâce à sa persévérance et à sa science, une quarantaine de ces pièces ont été retrouvées entières ou par fragments. Comme nous venons de le dire, le nouveau volume des *Mélanges d'art et d'archéologie* en reproduit quinze des plus considérables. Parmi celles-ci on remarque particulièrement la belle fierte d'Ambazac, dont trois côtés sont reproduits; le reliquaire à l'ange; la plaque représentant l'apôtre saint Jacques, en haut-relief, l'une des douze figures d'apôtre qui ornaient autrefois le devant d'autel de l'ancienne abbatiale, appartenant aujourd'hui à la collection Astaix, à Limoges; la burette de cristal, conservée à l'église de Marval; le curieux phylactère de Châteauponsac; le reliquaire d'Arnac-la-Poste; à côté de ces pièces de premier ordre on trouvera d'autres œuvres de l'orfèvrerie limousine non moins intéressantes. Nous avons remarqué une fort jolie statuette de la Vierge de la collection Durand à Limoges, à laquelle on a malheureusement enlevé l'enfant JÉSUS qui complétait ce groupe; le chef de saint Ferréol, œuvre assez grossière, à la vérité, mais remarquable par une inscription qui en fixe la date de 1346, et donne le nom de l'artiste Aymeri Chrétien; *aurifaber*, domicilié au château de Limoges; le buste reliquaire de sainte Valérie, gracieux travail du XVe siècle; un fort joli coffret du XIIIe siècle appartenant au musée Dubouché à Limoges, mais qui doit surtout emprunter son éclat à la coloration des émaux; le coffret d'un décor beaucoup plus ordinaire, conservé à l'église de Banise, XIIIe siècle, enfin diverses croix-reliquaires et d'autres pièces intéressantes appartenant au mobilier liturgique.

Toutes les pièces d'orfèvrerie publiées et reproduites dans ce volume ne sont pas inédites. Comme nous l'avons dit, l'abbé Texier en avait déjà décrit un certain nombre; plusieurs d'entre elles ont été gravées avec beaucoup de soin et étudiées dans les *Annales Archéologiques;* enfin M. Ernest Rupin, président de la Société historique et archéologique de la Corrèze, à son tour, a, dans les temps récents, soumis plusieurs de ces monuments à un examen où sa double vue d'artiste et d'archéologue l'ont amené à quelques aperçus nouveaux. M. Palustre et Barbier de Montault ont soin d'indiquer leurs précurseurs avec cette conscience qui sied si bien à la véritable science. Leur nouveau volume sera certainement accueilli avec faveur, et tous les érudits qui font de l'orfèvrerie du moyen âge une étude de prédilection, le placeront avec reconnaissance dans leur bibliothèque, à côté de son aîné. Les planches sont d'une fidélité que le procédé employé met hors de toute suspicion; le nom de M. Albert Dujardin est, à son tour, une garantie pour la supériorité avec laquelle le procédé a été mis en œuvre. Peut-être pourrait-on désirer, vu l'importance de plusieurs de ces pièces d'orfèvrerie, et l'intérêt qui s'attache aux détails de leur décor, une échelle un peu plus grande dans les reproductions; la marge de la planche, à la vérité, aurait été réduite, mais l'intelligence des procédés techniques aurait été plus grande. En présence du rôle important que joue la coloration dans les travaux de l'émaillerie, notamment en ce qui concerne les caractères qui permettent de discerner les écoles les unes des autres, quelques planches en chromo, reproduisant les œuvres les plus typiques, eussent été un appoint éminemment désirable. Reste naturellement à savoir si des reproductions de cette nature eussent encore permis de donner ce beau volume à un prix accessible à tous. Le texte est clair, concis et généralement suffisant. Les auteurs nous apprennent que systématiquement ils ont diminué les descriptions, élaguant tout ce que la précision des planches rendait inutile. Il faut savoir gré de leur sobriété à des savants qui n'avaient qu'à puiser dans leur vaste érudition pour nourrir le texte d'aperçus intéressants; cependant il arrivera plus d'une fois que le lecteur désirerait trouver sur les monuments décrits des indications techniques et des renseignements historiques dont le volume est peut-être trop parcimonieux. Ces informations, à la vérité, se trouvent peut-être dans d'autres ouvrages, mais quand on étudie sous la direction de maîtres, il est toujours fâcheux de devoir les quitter pour chercher un enseignement que mieux que personne, ils peuvent donner au lecteur.

LETTRES INÉDITES DE Mgr MONYER DE PRILLY, Évêque de Chalons aux Religieuses du Monastère de la Congrégation de Notre-Dame de Chalons (1823-1860). Publiées avec notes et éclair-

cissements historiques d'après les documents originaux, par M. l'abbé Lucot, chanoine de Chalons et de Gap etc., etc. Chalons-sur-Marne 1886.

Voici un petit livre, d'autant plus aimable qu'il n'a pas la prétention d'être un livre et que l'auteur ne se doutait nullement que ses conversations épistolaires avec les saintes filles d'une congrégation religieuse auraient un jour l'honneur de l'impression. Mgr de Prilly est en effet l'une des belles figures de l'épiscopat français qui en compte un si grand nombre. Après avoir servi sa patrie en portant l'épée, il servit Dieu revêtu des insignes de l'épiscopat, en portant la houlette du pasteur. Sa vie fut ainsi une longue lutte pour le bien, et en mourant il put dire en tendant la main à l'un de ses anciens compagnons d'armes qui était venu visiter le vénérable mourant, M. le commandant Lénard, voisin de l'évêché : « Mon cher commandant, je suis au combat. »

Les lettres publiées par les soins de M. le chanoine Lucot, reflètent naturellement cette belle âme dans toute sa simplicité. L'évêque avait une sollicitude toute particulière pour une communauté vouée à l'instruction des jeunes personnes et qui rendait de grands services à son diocèse. Il ne l'oubliait pas dans ses voyages, parfois lointains. — Mgr de Prilly a été en Afrique en 1842 pour assister à Hippone, à la translation et à la réception des reliques de saint Augustin ; il se trouvait en 1846 à Liége, sur l'invitation de l'évêque de ce diocèse afin de l'aider à célébrer le sixième jubilé séculaire de l'institution de la fête du Saint-Sacrement, — et dans toutes les courses que lui imposaient ses devoirs sacerdotaux, il trouvait le temps d'adresser aux religieuses de la Congrégation de Notre-Dame de Chalons, des conseils, des paroles d'édification et d'encouragement.

Par son essence ce recueil de lettres semblerait sortir du domaine de Notre Revue ; l'art toutefois y a sa part, et même l'archéologie chrétienne. Nous y apprenons entr'autres comment la cathédrale de Chalons possède actuellement la précieuse mitre de saint Malachie et une des sandales brodées de ce saint évêque, ami de saint Bernard, reliques et monuments liturgiques d'un haut intérêt qui proviennent du trésor de la célèbre abbaye de Clairvaux. Dans les remarques et les conseils de l'évêque à cette famille religieuse des filles de Saint-Augustin dont il prenait les intérêts spirituels si vivement à cœur, nous relevons, en ce qui concerne les arts, plus d'une observation digne d'être notée. S'agit-il de la musique que faisaient ces religieuses dans leur chapelle, Mgr de Prilly fait la recommandation suivante : « Si vos offices solennels étaient plus fréquents, je vous donnerais le conseil de laisser l'orgue toucher la répétition de l'antienne qui se double suivant l'usage romain. Au reste, jamais d'autres chants que ceux de l'Église, qui sont toujours les meilleurs, les plus dignes et même les plus agréables, quand toutes les voix sont unies et n'en forment qu'une. »

Au surplus la bonne musique d'église était l'une des préoccupations de Mgr de Prilly. Il avait fondé une maîtrise en 1852, et affecté une somme de quarante mille francs à cet objet. Pour rehausser l'éclat et la dignité des cérémonies de l'Église, il voulait former aux chants liturgiques des enfants pris dans toutes les familles honnêtes de la ville et du diocèse. Les meilleures de ces familles répondirent à l'appel de l'évêque ; aussi pouvait-il écrire : « Nos enfants de la maîtrise font le charme de tout le monde par leur bonne grâce et leur modestie. Ils chantent à merveille, sans prétention ni vanité. Ils sont simples dans leur mise, mais d'une extrême propreté. »

Aux lettres qui font entrer dans l'intimité d'un saint prélat, M. le chanoine Lucot a joint un grand nombre de notes historiques et d'éclaircissements qui rendent plus agréable et plus utile la lecture de ce livre. Celui-ci est en outre précédé d'une dédicace aux religieuses de la congrégation auxquelles les lettres sont adressées, et d'une notice historique sur l'origine des monastères de Chalons et de Vitry-le-Français appartenant à ces religieuses. On ne terminera pas la lecture de ce petit volume sans un sentiment de reconnaissance pour le prêtre qui fait connaître la belle âme de son évêque et, nous initie tout à la fois aux travaux de l'épiscopat et aux sentiments d'un cœur d'élite.

GRUNDRISS DER GESCHICHTE DER BILDENDEN KUNSTE, von Dr Adolf Jah. Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlagshandlung.

PLAN GÉNÉRAL D'UNE HISTOIRE DES ARTS DU DESSIN, par le Dr Adolphe Jäh.

La maison Herder de Fribourg dont nous avons déjà eu plus d'une occasion de signaler les publications, continue à éditer une série de livres importants, au point de vue de l'histoire des beaux-arts. La fécondité des recherches, la conscience dans les études qui ont les arts pour objet, sont l'un des caractères de notre temps, et l'on est surpris de voir surgir un si grand nombre de bons livres sur une matière autrefois réservée à quelques érudits. Ces publications se succèdent avec une rapidité qui ne nous permet pas toujours de leur consacrer l'examen approfondi que mérite les enseignements dont ils enrichissent la science archéologique. Nous ne pouvons cependant les laisser ignorer à nos lecteurs, et nous en ferons tout au moins connaître la substance.

Le livre de M. Adolphe Jäh sera complet en

huit à dix livraisons ; la première seule a paru; ce fascicule traite de l'art des Hébreux, des Égyptiens, des Assyriens et Babyloniens, des Persans et des Indous.

Il ne s'agit ici, comme l'indique le titre d'ailleurs, que d'une vue d'ensemble, d'un coup d'œil général. Mais l'auteur est maître de son sujet, il s'est préparé à l'aborder par des lectures considérables. Toutefois, comme il le dit dans sa préface, son intention n'était nullement d'offrir actuellement au public une sorte de synthèse de l'histoire des beaux-arts. Il était tout entier absorbé par les soins que réclamait la publication d'une monographie de l'ancienne abbaye de Saint-Gall pour laquelle de nombreux documents et matériaux se trouvaient déjà réunis, lorsque l'appel de la maison Herder qui désirait donner une édition allemande de l'*Histoire abrégée des beaux-arts de F. Clément* décida M. Jäh à changer pour le moment la direction de ses travaux.

Une étude approfondie de l'ouvrage de F. Clément lui imposa bientôt la conviction que, malgré les mérites incontestables de ce livre, les recherches récentes faites en Grèce et dans l'Asie Mineure, n'y étaient pas utilisées suffisamment et que le point de vue particulier de l'auteur ne permettrait la traduction de son ouvrage qu'à la condition d'y établir des modifications profondes. L'auteur crut donc faire œuvre plus utile en publiant un livre original, où il pourrait traiter le vaste sujet qu'il voulait aborder conformément à sa propre conception. L'éditeur entra dans ces vues; il seconda les intentions du savant en publiant son livre orné d'illustrations nombreuses, reproduisant généralement d'anciens monuments et qui apportent un appoint précieux à l'intelligence du texte.

L'auteur ne se propose pas seulement de faire connaître les différentes évolutions de l'art par leurs principaux monuments; à ses yeux l'art est l'une des manifestations les plus sincères et les plus évidentes de la vie intellectuelle et de la civilisation des peuples. A ce titre M. Jäh n'a pas l'intention de s'interdire, lorsque son sujet l'y conduit, des excursions sur le domaine de l'histoire proprement dite. Ce sont, ajoute-t-il avec raison, les convictions religieuses des nations qui impriment aux monuments de leur art, leur caractère et les formes les plus durables. Si, chemin faisant, il rencontre des témoins apologétiques de la vérité du Christianisme, il cherchera à les mettre en relief. C'est à ce titre que, différant en cela de beaucoup de grands ouvrages consacrés à l'histoire des beaux-arts, il commence son livre par l'art des Israélites.

La première livraison annonce un livre qui se recommande à tout homme désireux de connaître l'importance de l'art dans l'histoire générale des peuples et la place qu'il y occupe.

L'ouvrage est d'ailleurs édité avec beaucoup d'élégance et, comme nous venons de le dire, les illustrations, choisies avec science et intelligence, sont exécutées avec soin.

GESCHICHTE DER CHRISTLICHEN MALEREI, von Dr Erich Frantz, Professor an der Akademie zu Munster. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung.

HISTOIRE DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE, par le Dr Erich Frantz, professeur à l'Académie de Munster.

Les premiers fascicules parus promettent un livre important sur lequel nous aurons à revenir lorsque sa publication sera plus avancée. Nous nous contenterons aujourd'hui de traduire quelques passages de l'introduction qui témoignent du point de vue élevé où se place l'auteur en écrivant l'ouvrage dont la préparation l'a occupé pendant de longues années.

« Tout travail dans l'art émane du sanctuaire et fleurit sous la protection du temple. A aucune époque la seule imitation de la nature n'a suffi pour créer un art. Les images produites par les premières civilisations de l'antiquité classique témoignent d'idées abstraites appartenant au domaine religieux et sont très éloignées de l'imitation des phénomènes de la nature. L'idée apparaît en premier lieu, et c'est seulement insensiblement que se forme l'esprit d'observation en développant les moyens de rendre la pensée sensible. Dans les temps primitifs, l'idéal du paganisme apparaît encore pénétré par les rayons lumineux de la Révélation, et l'œuvre d'un Phidias semble encore empreinte des traits de grandeur et d'une sorte d'onction surnaturelle. Mais avec la décadence de la vie religieuse, l'art descend de ses hauteurs pour aller aux saturnales de la jouissance ; il perd sa dignité en perdant de vue son but propre, sa mission d'affranchir et de purifier l'humaine nature. Dans l'art se manifeste, en effet, l'expression la plus délicate, la fleur de la vie de l'esprit et du sentiment des nations ; il accompagne et accuse leur développement et les suit dans leur décadence. Il porte l'empreinte des défaillances qui amènent la chute des peuples ; enfin l'influence de l'art sur leur vie, et leurs mœurs a une haute importance et souvent les conséquences les plus graves. »

« Le christianisme qui, sur les ruines du monde païen, arrivé à une période de dissolution et de décomposition irrémédiable, érigea un monde nouveau, donna à l'art une nouvelle et meilleure patrie, l'élevant à un idéal d'origine divine. Si

nous descendons dans les catacombes, dans les sanctuaires et les nécropoles des premiers confesseurs, nous y sommes salués, pour ainsi dire, par les images de la primitive peinture chrétienne, art timide, à la vérité, mais dont la langue iconographique nous donne, avec des accents d'une grande douceur, des consolations et d'inestimables promesses. Ce langage de l'art va se développant avec richesse et éclat, jusqu'à ce qu'enfin l'Église sort des hypogées des martyrs, après de longues et cruelles souffrances, et reconnue par les empereurs romains, ouvre à l'art la voie de l'action la plus féconde. Dirigé et conduit par la main de l'Église, l'art sort alors de sa longue obscurité pour célébrer le triomphe du Christ et de ses disciples. La basilique chrétienne s'élève toute rayonnante sous le décor de ses mosaïques, sous la parure des pierres précieuses, inondée de la lumière d'or de ses murs et de l'ornementation de ses charpentes. Sur les parois apparaissent, dessinées en traits austères, la vie et la passion du divin prince de la paix, de ses saints et de ses confesseurs. On le retrouve, assis dans sa majesté, sur les mosaïques à fond d'or de Rome, de Byzance et de Ravenne, tenant le livre de la vérité éternelle, enseignant et bénissant, vainqueur de la mort, entouré de ses fidèles glorifiés. L'art byzantin est resté l'héritier de la beauté de l'art hellénique, surtout lorsque dans ses magnifiques miniatures, il réunit à la noblesse des formes antiques, l'idéal chrétien, d'une signification plus élevée, d'une noblesse plus grande. »

« En arrêtant les types des images et les règles du symbolisme, l'art gagne une influence considérable sur l'esprit des populations de l'Occident, et, semblable à un héraut il accompagne le christianisme victorieux dans toutes ses conquêtes. Dans ses lettres à Serenus, évêque de Marseille, et à Secundius, le pape Grégoire le Grand définit la mission de l'Art: Ce que le livre est pour le lettré, dit-il, l'image l'est pour le simple fidèle; car l'illettré est à même de comprendre et de lire l'image. » Aussi c'est dans cet esprit que le moyen âge s'est plu à tracer à grands traits la *Biblia pauperum* sur les murs des églises, et qu'il a appris aux fidèles à comprendre ce langage. C'est surtout aux fils de Saint-Benoît que l'on doit ces cycles d'images animées d'un esprit si profond, qui d'abord dans les pays germaniques, apparaissent à la période romane. C'est de ces premiers asiles de la science et de la civilisation que se répandent du temps des Carlovingiens au règne des Othons en Allemagne, les enseignements qui, après tant de luttes sanglantes pour refouler les invasions des Hongrois et des Saxons, féconderont les luttes de l'intelligence et de la science. Si nous étudions la *Schedula* de Théophile, l'humble moine du XIIe siècle, nous avons une excellente vue d'ensemble sur la pratique des arts, en même temps qu'un témoignage de la fidélité avec laquelle cette époque hiératique s'efforçait de maintenir les traditions restées vénérables. »

« Avec l'art ogival la langue des arts du moyen âge se développe; il atteint à toute la délicatesse et à la fois à toute la splendeur de l'expression; semblable au système si complet de la scolastique, il atteint son entier épanouissement. Alors tous les arts viennent se grouper autour de l'autel de l'Agneau divin, comme les saints dans la Jérusalem céleste de l'Apocalypse, et les principes qui régissent l'architecture donnent à chaque partie de la maison de Dieu sa signification, sa dignité et son décor. C'est ainsi que la cathédrale gothique devient, grâce à son ornementation plastique et pittoresque, à la lumière colorée de ses vitraux, une image réduite de l'univers créé, une hymne à la grandeur de son créateur. »

C'est par ces lignes que l'auteur de « l'*Histoire de la peinture chrétienne* » annonce et introduit son premier volume. Nous nous réservons de l'examiner lorsqu'il sera complet. Les deux volumes paraîtront sans gravures; toutefois l'éditeur se réserve d'accompagner éventuellement l'ouvrage d'un Album de phototypies ou d'autres illustrations si le besoin en était réellement démontré.

J. H.

HISTOIRE DE L'AMEUBLEMENT ET DE LA DÉCORATION DE L'ÉGLISE SAINT-VICTOR A XANTEN, par Étienne Beissel, Fribourg en Brisgau, Herder 1887. In-8° de 148 p. avec 6 planches.

L'OUVRAGE dont on vient de lire le titre, est le complément d'un livre publié par le même auteur, il y a plusieurs années sur l'*Histoire de la construction de l'église Saint-Victor à Xanten.* Cette église, si l'on en excepte les tours appartenant dans leur ensemble à la période romane, est l'un des édifices de style ogival les plus importants des bords du Rhin. L'intérêt qu'offre ce monument a porté la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc à diriger en 1870 vers Xanten son excursion annuelle, et l'auteur de ces lignes eut alors la satisfaction de se joindre à l'exploration des promoteurs belges de l'Art chrétien. Ceux qui se sont associés à cette excursion d'étude ont sans doute conservé le souvenir de la séance tenue dans la salle capitulaire de l'ancienne collégiale, où s'échangèrent les observations sur le monument visité; ils se rappelleront notamment l'opposition unanime que rencontra dans la réunion, le projet caressé par le desservant d'alors de démolir le jubé. Nous osons espérer que ce danger est aujourd'hui

écarté sans retour. De même que son jubé, l'église Saint-Victor possède encore à peu près tout le mobilier et toute la décoration qui, pendant le cours des siècles, a été réuni par la foi généreuse des donateurs. Elle a tout conservé jusques y compris les ustensiles les plus modestes. Ni les guerres, ni le vol et l'incendie, ni les restaurations, souvent non moins redoutables que ces autres fléaux, ni enfin les fanatiques de l'unité dans le style n'ont eu raison des offrandes de la piété. C'est ainsi que l'on trouve dans l'église 40 autels anciens dont 13 appartiennent encore à la période gothique.

L'auteur consacre 81 pages à la description exacte et détaillée de ces autels, dont la plupart présentent des retables ornés de compositions enrichies d'une multitude de groupes et de figures; après cette description il fait connaître non seulement les fondateurs de la plupart de ces autels, mais encore le prix qu'ils ont coûté, les artistes auxquels on doit bon nombre d'entre eux, ou tout au moins le lieu de leur provenance. M. Beissel a pu entrer dans ces détails, les archives de l'église Saint-Victor étant aussi heureusement conservées pour la plupart ; mais en dehors de cette source si précieuse, il a pu utiliser pour son livre aussi consciencieux qu'érudit d'autres matériaux, soit imprimés, soit fournis par documents inédits. La richesse de cette église en autels et en mobilier de toute nature n'est d'ailleurs nullement un fait isolé. Aux régions du Bas-Rhin les églises possèdent encore de grandes richesses à cet égard, bien que dans les siècles derniers beaucoup ait été détruit ou perdu par négligence. Ainsi, la seule église de la petite ville de Calcar, entre Xanten et Clèves, conserve encore 7 retables en bois sculpté, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre de premier ordre, tandis qu'il paraît que, il y a une quarantaine d'années, 7 autres de ces autels ont été vendus à un Anglais. La Hollande qui, au déclin du moyen âge, était le siège de nombreux ateliers de sculpture sur bois, a perdu presque tous les autels de cette catégorie à la suite des destructions iconoclastes commencées par les Calvinistes en 1566, tandis que le Nord de l'Allemagne gagné aux convictions luthériennes, en possède encore un grand nombre.

Mais l'église Saint-Victor est également riche en monuments de la sculpture sur pierre ; M. Beissel approfondit l'histoire et l'étude de la statuaire et des bas-reliefs de cette nature avec toute la compétence dont il fait preuve dans l'étude des autels taillés dans le bois ; en renseignant les ateliers d'où sont sortis ces travaux remarquables, il établit combien la production des œuvres d'art était peu centralisée au moyen âge.

Les sculpteurs, taillant la pierre ou le bois étaient, pour ainsi dire, dispersés dans tout le pays, et bien qu'il se trouvât à Cologne un chantier de tailleurs de pierres et de sculpteurs de premier ordre, on faisait à Xanten des commandes de sculpture dans des localités où il n'était plus déjà, au siècle dernier, question d'une activité quelconque dans le domaine de l'art. Par l'influence regrettable de la Renaissance l'art perdit pour ainsi dire son caractère naturel ; il cessa de tirer sa subsistance de la vie populaire et réciproquement, d'offrir au peuple une nourriture intellectuelle. L'auteur fait connaître les noms de 28 peintres et de 16 sculpteurs domiciliés à Xanten; et de 14 artistes cultivant à Calcar les différentes applications de la peinture. Le dernier chapitre du livre porte le titre : « La restauration de l'église Saint-Victor ». C'est assurément à bon droit que l'auteur recommande avec instances la conservation et les ménagements de tout ce qui subsiste encore. Un tableau synoptique montre (p. 136) que toutes les branches de l'art y étaient représentées à partir du XIIIe siècle.

Ces indications suffiront sans doute à faire comprendre la haute valeur du travail de M. Beissel pour l'histoire de l'art en général. Mais il sera certainement accueilli avec grande faveur, comme un développement du grand ouvrage sur l'histoire de la construction des autels de M. Munzenberger, curé de l'église de Francfort, en voie de publication, sur lequel, nous nous contenterons pour aujourd'hui, d'appeler l'attention de tous les amis de l'art religieux.

AUGUSTE REICHENSPERGER.

EXCURSIONS ÉPIGRAPHIQUES. DUN-SUR-MEUSE, par L. Germain. Broch. in-8°, 33 pp. Pierrot, Montmédy, 1887.

LES notes épigraphiques de M. Germain sont mêlées de détails descriptifs et de réflexions critiques qui excitent un intérêt supérieur à celui de l'histoire locale. Il nous fait connaître à Dun une modeste église du XIVe siècle, qui est un modèle à imiter dans les paroisses rurales de la région : « Ce style local, sobre et solide, dit avec raison M. Germain, nous plaît infiniment plus, que les productions du style pseudo-gothique à la mode du jour : dans ces dernières, on recherche généralement l'effet par l'élancement en hauteur, aux dépens des autres proportions, et par la multiplicité des détails ; il en résulte un manque de stabilité matérielle et d'harmonie, sans parler de dépenses exagérées ; en outre la décoration est presque toujours faite par des hommes peut-être pieux, mais qui demeurent profondément ignorants des traditions iconographiques et de

la liturgie : de là une luxuriante végétation de motifs d'ornement bizarres, aussi contraires aux convenances symboliques qu'au bon goût. »

M. Germain signale avec éloges la présence sur l'autel majeur de Dun des deux petits chandeliers, qui, avant le XVIe siècle, constituaient le seul luminaire pour toutes les messes. Les liturgies modernes réclament à demeure « et pour être allumés aux messes chantées, six grands chandeliers posés sur le gradin ».

« Depuis le XVIIe siècle, dit notre auteur, on a pris en France l'habitude abusive de placer les cierges des messes basses dans des appliques mobiles attachées aux côtés du gradin ; en Lorraine, on n'y a encore renoncé presque nulle part, quoique la nouvelle liturgie romaine, conforme en cela, à la vieille coutume gallicane, ordonne de placer les deux petits chandeliers directement sur l'autel. C'est donc avec plaisir et intérêt, que nous avons constaté à Dun la présence de ces deux petits chandeliers. »

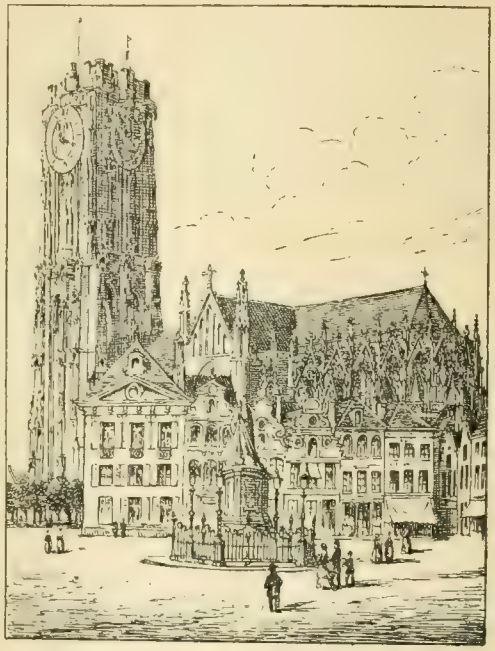
Le maître autel est surmonté d'un baldaquin en style Louis XV, que l'on a proposé de supprimer, pour ne pas cacher les vitraux. M. Germain combat à juste titre cet argument, et fait bien de réclamer le maintien d'un accessoire aussi important pour l'autel : mais nous le préférerions de meilleur syle, et mieux en harmonie avec l'édifice, et la meilleure partie de son mobilier. Il ne faut pas exagérer le culte des « formes diverses et constamment variables sous lesquelles les générations successives ont cherché à exprimer un même sentiment. » Certes il faut faire la part des besoins de l'unité, et celle de l'intérêt qu'offrent les vestiges de toutes les époques de l'art ; mais dans cette appréciation délicate, il y a une règle qui domine tout : ne pas sacrifier l'essentiel à l'accessoire. Il faut considérer l'ensemble harmonieux et la destination pieuse d'une église, avant d'envisager celle-ci comme un musée, quelqu'intéressante qu'elle puisse être à ce point de vue. Si nous nous faisons une idée exacte du baldaquin de Dun, il pourrait être avantageusement remplacé dans un autre style.

L. C.

MALINES. — GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS, par G. Van Caster. — Collection des *Guides Belges*. — In-12 de 165 pages avec vignettes dans le texte. Prix. fr. 3-00.

Malines, siège d'un archevêché, cinquième ville du royaume, considérée longtemps comme le centre du réseau des chemins de fer belges, est située sur le trajet des grandes lignes internationales, en quelque sorte aux portes de Bruxelles, à la portée de tous les voyageurs.

Les vieilles cités flamandes captivent les touristes, parce qu'elles gardent avec honneur des vestiges du passé, qu'ailleurs on a laissé disparaître ; elles offrent un régal de plus en plus rare aux



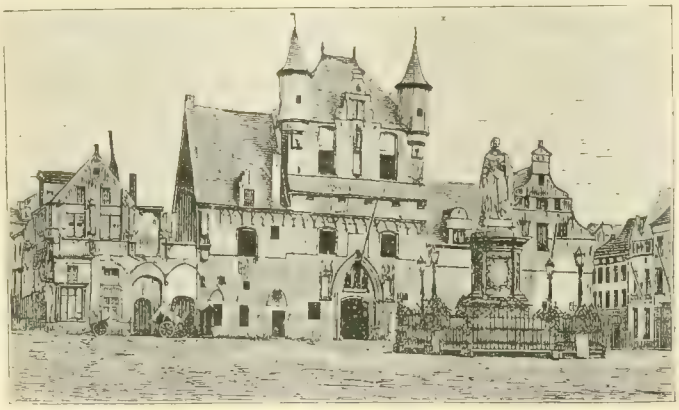
Eglise métropolitaine de Saint-Rombaut.

amateurs d'art ancien, lesquels se multiplient à mesure que se répandent les connaissances

Ancienne maison échevinale. XIVe siècle.

archéologiques. Or Malines est une des anciennes villes flamandes les mieux conservées.

Sa cathédrale gothique est un monument complet de la plus belle époque du moyen âge. Sa tour majestueuse, destinée, dans le plan primitif, à porter une flèche qui l'aurait emporté en élévation sur tous les monuments du monde, se dresse fièrement sur une place publique superbe. Les églises, dont plusieurs sont du plus beau style, sont remplies d'œuvres remarquables de peintres et de sculpteurs de l'ancienne école flamande : de P. P. Rubens, d'Antoine Van Dyck, de Michel Coxie, surnommé le Raphaël flamand, des de Crayer, des de Vries, des de Hæes, de Snellinck, de Huysmans, des Quellyn, des Franchois, des Fayd'herbe, des Collyns, des Verhaegen, des Vander Veken, etc., Malines a conservé plusieurs spécimens des jolies maisons que se bâtissaient nos ancêtres avec un goût si poétique et un art si vivant. Elle garde sa vieille Halle du XIVe siècle, son ancienne maison échevinale et plusieurs monuments notables, comme l'ancien palais de Marguerite d'Autriche, qui lui sert actuellement de palais de justice. La ville moderne elle-même ne manque pas d'intérêt ni même d'une beauté relative.



Façade principale des Halles. XIVe siècle.

Si c'est un plaisir d'errer à travers ses rues pittoresques, c'est un régal d'y être conduit par un Malinois instruit et amoureux de sa ville natale ; mais quelle bonne fortune d'avoir pour guide un amateur savant et distingué comme M. l'abbé G. Van Caster, membre correspondant de la Commission royale des monuments.

Son Guide est substantiel, concis et complet, clair et intéressant, plein de renseignements sûrs puisés aux sources originales de l'histoire locale, et accompagnés d'appréciations marquées au coin du bon goût, et de critiques judicieuses et franches.

Il nous conduit à travers un monument avec méthode, passant lestement sur les bagatelles et les vulgarités, mais n'omettant pas une œuvre marquante, vous expliquant le sujet et vous nommant l'auteur. Ces monuments, il les connaît mieux que personne, pour avoir étudié toute sa vie les antiquités malinoises, et écrit avec talent l'histoire détaillée de ses rues.

Son excellent petit livre donne plus que le fil conducteur à travers les rues de la ville ; il fournit aussi des documents précieux à conserver : il constitue un précieux inventaire des richesses d'art de la cité, dressé avec une science éprouvée et qui n'a pas son égal dans de gros ouvrages plus prétentieux. Quiconque a étudié la Belgique au point de vue artistique ou archéologique, tiendra à avoir sur les rayons de sa bibliothèque ce petit livre où il pourra, en un instant, suppléer à quelque infidélité de sa mémoire. A l'exemple de l'auteur de *Tournai et Tournaisis*, il a donné au commencement de son Guide un chapitre bien intéressant consacré aux rhétoriciens, peintres, enlumineurs, sculpteurs, fondeurs de cloches, etc. de Malines, depuis les temps les plus reculés où puissent atteindre ses investigations. Ainsi revivent nos anciennes écoles d'art dont l'histoire commence à se faire et finira même par se populariser pour le grand honneur de notre pays et de son passé artistique. Peut-être aurait-il pu accorder quelques lignes aux dinandiers, séparément des fondeurs de cloches ?

Au surplus, le *Guide de Malines* est imprimé avec distinction, commode à consulter, divisé d'une manière très claire, illustré avec goût, et il se présente sous un cartonnage en chagrin rouge des plus coquets. C'est un charmant livret de poche et un précieux petit recueil d'informations instructives.

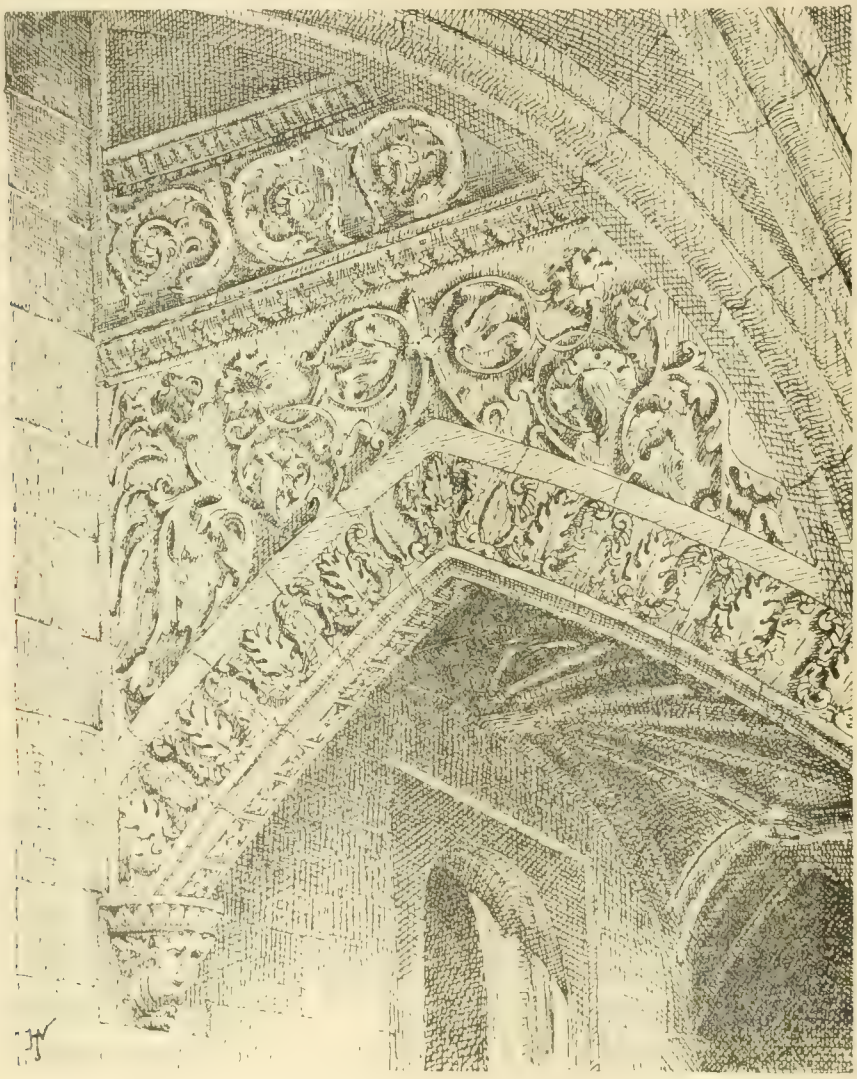
L. C.

MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE SAINT-CLÉMENT DE TOURS, par L. Palustre, précédée d'une notice historique, par L. Lhuillier in-4° de 138 pp. avec vignettes et planches. Tours L. Péricat, 1887. Prix : fr. 2,00.

La consciencieuse étude que MM. Palustre et Lhuillier viennent de consacrer à l'église de Saint-Clément est destinée à perpétuer le souvenir d'un monument remarquable par l'originalité de son style, démoli en l'an de progrès 1883. Cet édifice, rebâti en 1462 par Jean Gaudin, méritait une restauration ; son portail, si richement orné

de sculptures flamboyantes, était une des curiosités de la ville de Tours, et la tribune qu'on voyait à l'intérieur, l'un des plus anciens spécimens de la Renaissance en Touraine, avait sa place marquée dans l'histoire de l'art.

La partie qui nous intéresse surtout dans l'œuvre commune du président et du bibliothécaire de la société archéologique locale, est la description, écrite de verve, que le premier nous donne du monument ; pour la bien suivre il faut

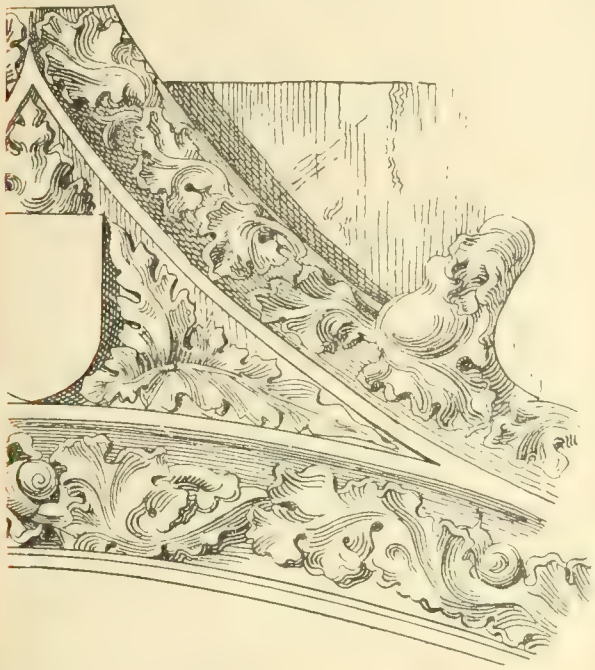


Vue perspective de la tribune.

être versé dans la langue archéologique que M. Palustre manie avec une certaine coquetterie de spécialiste, et encore est-on bien aise de s'aider des quinze belles planches qui sont jointes au texte. Les unes reproduisent avec la fidélité de la phototypie des vues prises de l'église quand elle était encore debout ; d'autres, dues au talent de M. H. Nodet, en présentent le relevé géométral, avec la restitution des parties manquantes, ou reproduisent en couleurs d'importants vestiges de décoration polychrome.

Nous signalons cette monographie comme bien instructive, même au point de vue de l'archéologie générale et des lois de l'architecture. Tout architecte apprendra avec profit, par quelle ingénieuse combinaison le maître de l'œuvre a ménagé au sanctuaire un emplacement très large, par des irrégularités voulues, hardies, mais curieusement atténuées. Remarquable aussi est la disposition du porche extérieur auquel des contreforts d'une saillie inaccoutumée prêtent un heureux appui, pour reprendre ensuite une proportion normale ; la disposition des nervures de ce porche comme de la tribune, compliquée au besoin de liernes et de

tiercerons, se prête à tous les besoins, au gré de l'architecte qui se joue de son art avec une virtuosité charmante. De toutes parts l'édifice offre des irrégularités résultant de l'emplacement, qui n'ont pas empêché le maître de l'œuvre de rester dans la logique ; il en est résulté des effets pittoresques, parfois pleins d'élégance.



Détail des sculptures du portail.

En discutant les armoiries qui figurent aux clefs de voûte et aux portails, M. Palustre redresse l'erreur commise par Guy Bretonneau, qui fait honneur au chef de la famille, *Jean Briçonnet*, de la reconstruction de Saint-Clément. Ces armoiries rappellent uniquement la mémoire des maires en fonction aux diverses époques de la reconstruction. Commencée en 1462, du temps de Jean Briçonnet l'aîné, elle fut terminée en 1470. Un remaniement fut opéré aux voûtes en 1513, en même temps qu'on a exécuté la fameuse tribune.

Citons pour terminer quelques détails de vif intérêt: les vantaux de la porte du Nord (le XVe siècle, comme le dit M. Palustre, a rarement produit quelque chose d'aussi réussi); les croix de consécration, excellents modèles à imiter ; une piscine en béton comprimé, qui semble avoir servi au baptême par immersion. L. C.

INVENTAIRE GÉNÉRAL DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE. — PROVINCE. — Monuments religieux, t. I, grd. in-8°, 435 pp. Paris. E. Plon, 1886.

La publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, entreprise par l'Administration des Beaux-Arts, vient de s'enrichir d'une nouvelle série. Le tome Ier des *Monuments religieux de la Province* paraît chez MM. E. Plon, Nourrit et Cie. Il comporte la description de l'église de Notre-Dame de Granville (Manche) par M. Guiffrey, de l'église de Saint-Marcel (Saône-et-Loire) par M. Lucien Paté, de quarante-cinq monuments religieux du département des Hautes-Alpes par M. J. Roman, de cent dix-huit édifices du Loiret par M. Edmond Michel, et de plusieurs églises de l'Oise et de Seine-et-Oise par MM. Boufflet, Clément de Ris, de Marry, Durand et Grave. Une table méthodique, rédigée par M. Henry Jouin, archiviste de la Commission de l'Inventaire, facilite les recherches dans ce volume où sont inventoriés plusieurs milliers d'objets d'art.

ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE DE CARTHAGE. — Fouilles de Damons-el-Karita (1884). Par le R. P. Delattre. In-8° de 67 pp. avec nombreuses gravures. — Inscriptions trouvées sur différents points de l'ancienne ville de Carthage (1885-1886), par le même. Broch. in-8°, de 8 pp. (Extrait des *Missions Catholiques*.)

Son É. le cardinal Lavigerie insistait naguère auprès de M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur l'utilité d'une mission archéologique permanente à Carthage; le R. P. Delattre en donne la preuve en faisant, dans sa mission apostolique, une part brillante à l'archéologie chrétienne. Il a retrouvé l'emplacement et reconstitué le plan général de la basilique de Damons-el-Karita.

Elle se compose de deux parties. La première et la plus ancienne, est une grande cour semi-circulaire, de 45 mètres de diamètre, enceinte dans une muraille à laquelle était adossé un portique qu'a pu restituer en dessin M. l'abbé L'Allouette. Cette partie, rare exemple de cimetière à ciel ouvert du III ou IVe siècle, contenait quantité d'inscriptions funéraires ; au fond se trouvait une chapelle, la *Memoria Martyrum*, couverte d'une coupole qu'ornait une mosaïque.

La seconde partie est la basilique proprement dite, aux proportions monumentales, dont le plan correspond à celui de la basilique de la Nativité à Bethléem. L'ensemble des deux parties de ce vaste monument chrétien rappelle le plan primitif de l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem.

L'épigraphie est représentée dans les fouilles par 9124 inscriptions, dont deux sont datées (IIIe et VIIe siècles). On y trouve 17 fois l'emblème de la colombe, 14 fois celui de la palme, 13 fois le chrisme constantinien, 2 fois la croix monogrammatique, 8 fois la croix simple. On y remarque deux exemples du vase, et une fois l'agneau et le poisson.

Au chevet de l'hémicycle de l'area, on a rencontré un triforium dont chacune des trois absides mesure 4 m. 70, de corde ; la centrale contenait un sarcophage.

Vers le centre de l'hémicycle, on a mis au jour des débris d'un monument que le P. Delattre croit reconnaître par un de ces ambons, usités à Carthage aux premiers siècles du christianisme. Les dernières fouilles ont amené au jour de très curieux fragments de sculptures, notamment un débris d'un bas-relief représentant la multiplication des pains et le fragment d'un très remarquable bas-relief en marbre blanc, que M. l'abbé L'Allouette a reconstitué, et qui représente la sainte Vierge assise, ayant l'enfant JÉSUS dans son giron; un ange s'approche, tandis que saint Joseph montre de la main l'étoile des mages. M. le commandeur de Rossi a depuis publié sur cette importante sculpture, un article dans son *Bulletin d'archéologie chrétienne*.

Parmi quantité de débris des plus curieux découverts dans les fouilles les plus récentes, signalons une épitaphe de *lecteur*, la troisième qu'on ait encore découverte en Afrique, des fragments d'une Orante, d'une figure d'Ève, d'une image du Bon Pasteur, etc.

Dans la seconde brochure dont nous avons transcrit le titre plus haut, le R. P. Delattre s'occupe d'inscriptions chrétiennes trouvées sur différents points de l'ancienne ville de Carthage et spécialement de la formule *fidelis in pace*, dont il avait disserté dans la précédente. Cette formule désigne le chrétien baptisé, en le distinguant du catéchumène. Inusitée à Rome, rare en Algérie très abondante ici, elle paraît avoir été particulière à la métropole de l'Afrique chrétienne.

L. C.

P. S. — Le R. P. Delattre nous fait l'honneur de nous écrire :

Puisque vous voulez bien rédiger pour votre savant bulletin un compte-rendu de nos fouilles, je crois devoir vous dire, que le plan qui a paru dans ma brochure ne représente qu'une partie du plan complet. Aujourd'hui nous possédons la longueur et la largeur de la basilique. Ces dimensions sont : l'une 65^{m} et l'autre 45. Cet espace est divisé en 9 nefs ou galeries que forment 8 rangées de piliers au pied desquels on retrouve dans le sol les colonnes brisées et leurs chapiteaux. Nous avons pu fixer l'emplacement de l'autel et de son ciborium, celui de plusieurs portes d'accès, du transept, des chancels et du baptistère.

Le nombre des morceaux de plaques funéraires chrétiennes recueillies dans les fouilles dépasse aujourd'hui 6,000.

Nous continuons à déblayer cet intéressant monument et chaque jour quelque nouvelle découverte vient compléter le plan.

MÉMOIRE SUR D'ANCIENS SACRAMENTAIRES, par L. Delisle (Extrait des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*). In-4° de 420 pag. — Paris, Imprimerie nationale, 1886.

Les livres de grand luxe exécutés aux époques mérovingienne et carlovingienne appartiennent à quatre catégories : les bibles, les psautiers, les évangéliaires et les sacramentaires. Les derniers, les plus intéressants, contenaient les oraisons des messes ; ils ont fini par se fondre avec le graduel, l'évangéliaire et l'épistolier dans le missel, vers le XIe siècle. Mieux que ceux-ci, ils trahissent presque tous leur origine.

M. Delisle décrit une centaine de sacramentaires, la plupart carlovingiens, autant de monuments précieux pour les paléographes et les historiens, et qui fournissent des notions exactes sur nos principales écoles de calligraphie et de peinture au IXe et au Xe siècle. Citons un exemple.

Un des plus curieux monuments de l'art carlovingien, est la seconde bible de Charles le Chauve, offrant ces gigantesques initiales que le comte de Bastard appelait franco-saxonnes; or ce type si remarquable n'est pas isolé. M. Delisle retrouve le même système d'initiales et d'ornements dans un sacramentaire de la bibliothèque de Stockholm, qui a été fait pour l'abbaye de Saint-Amand en Pevèle, dans le sacramentaire de l'abbaye de Saint-Denis (1), dans un sacramentaire de l'église de Noyon (2), dans un autre qui paraît approprié à l'usage de l'église de Liège (3), dans le sacramentaire de l'abbaye de Saint-Père etc., et notamment dans celui que possède la bibliothèque de Saint-Pétersbourg (4), et qui appartient à l'église de Tournai.

Il y a une telle originalité dans leur ornementation, que l'on peut les réunir en un seul groupe parfaitement caractérisé. Leur style était familier aux écoles calligraphiques de la province de Reims et de la province de Sens à l'époque carlovingienne, et M. Delisle en conclut, que c'est dans cette région de la France qu'ont dû être exécutés la seconde bible de Charles le Chauve et le sacramentaire de Vienne, et les beaux évangiles classés sous le n° 251 de la bibliothèque nationale, sous le n° 592 à celle de l'Arsenal et sous le n° 357 à la bibliothèque de Lyon.

L. C.

POTIERS ET FAIENCIERS TOURNAISIENS, par E. Soil. In-8°, 220 pp. et XX pl., plusieurs chromos. Lille. Quarré. 1887. Prix 15 fr.

M. E. Soil s'est fait connaître avantageusement du monde des archéologues par ses *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai* (5). Le

1. Ms. latin, 2290 de la bibliothèque nationale.
2. Ms. latin 9432, ibid.
3. Ms. 958 de la biblioth. impériale de Vienne.
4. N. Q. I. 41.
5. Quarré, à Lille, 1885.

succès ne lui a pas fait défaut, et ce fut justice. Le *Vieux-Tournai*, universellement réputé, jouit d'une faveur qui ne fait que grandir ; son histoire était inédite ; écrite par un amateur ardent, par un observateur compétent et nanti de documents complets, elle ne pouvait manquer de faire fortune.

M. Soil a depuis poursuivi ses consciencieuses recherches à travers les époques les plus reculées, et il a pu esquisser l'histoire de l'*art de terre* à Tournai depuis les origines de l'antique cité. Il parcourt successivement la période romane et franque, et celle du haut moyen âge ; il observe la poterie tournaisienne à ces âges obscurs ; il fait ensuite l'histoire des potiers depuis le XIIIe siècle jusqu'aux temps modernes, et enfin celle des faïenciers au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Bien que dotée d'une société archéologique active, Tournai a possédé jusqu'ici peu d'explorateurs exercés aux recherches, sur les antiquités romaines et franques. Le seul hasard a mis au jour les principaux vestiges que notre auteur enregistre, et dont un grand nombre appartient à sa collection ; il les décrit avec le soin et la science voulus, pour inspirer confiance à ceux qui mettront en œuvre les matériaux réunis par lui.

Le sol de Tournai recèle bien des vestiges antiques. Dès 1616, c'est le vieil historien Cousin qui nous l'apprend, on y trouvait des poteries romaines. Les travaux modernes ont amené plus d'une trouvaille ; notamment, en 1802, celle de poteries romaines et franques formant le mobilier de plusieurs cimetières superposés. Au moment où nous livrons ces lignes à l'imprimeur, M. Soil lui-même vient de découvrir un cimetière romain dans le voisinage de l'ancienne sépulture de Childéric. On sait que le musée du Louvre possède un vase gallo-romain attribué au premier siècle de l'ère chrétienne, marqué de ces mots significatifs : GENIO TURNACESV, et dont un grand savant allemand, M. Blüme, disait que c'était un des plus curieux, et des plus précieux monuments qu'il eût maniés dans sa longue carrière d'archéologue.

Çà et là ont été déterrées des pièces beaucoup plus modestes, mais dignes d'être classées. M. Soil donne le catalogue méthodique de celles qu'il a pu examiner, ou du moins, qu'il a été à même de définir scientifiquement. L'antiquité lui en fournit un beau nombre ; du haut moyen âge il n'a pu réunir qu'une douzaine de vases peu remarquables ; toutefois la planche qui se rapporte à ce chapitre reproduit des types inconnus et pleins d'intérêt.

Jusqu'au XIIIe siècle, la poterie n'offre d'autres archives que celles qui reposent dans le sein de la terre. Mais dès cette époque des documents écrits livrent leurs secrets à des chercheurs patients comme l'auteur du présent livre. Un cartulaire lui révèle l'existence d'un atelier en 1230. Des règlements de corporation, il ne trouve que des mentions accidentelles de 1380, de 1407, de 1434 et de 1564 ; mais des documents plus récents relatifs à des procès lui permettent de rétablir les grandes lignes de la réglementation du métier.

Le premier potier qu'il rencontre apparaît en 1243 ; Tournai avait un quartier nommé la *Poterie* dès avant le XIVe siècle ; ce siècle fournit 40 praticiens du métier, et le suivant, 50. L'un de ceux-ci, Jehan Franiel, fabrique des statues de terre cuite vernissée et polychromée. On ne connaît, des potiers tournaisiens antérieurs au XVe siècle, d'autres produits que des carrelages en terre vernissée, faits de petits carreaux noirs et jaunes, comme celui de l'église dont Saint-Jacques garde un fragment. Mais on conserve au musée de la ville deux carreaux historiés du XVe siècle d'un caractère très artistique, dont l'un représente un banquet, sujet analogue à celui que P. Lacroix a reproduit d'après un manuscrit (1) et à celui qui figure au bas d'un beau cuivre funéraire à Norwick, et que M. l'abbé Creery a récemment publié (2).

M. Soil relève une série d'articles intéressants de la fabrication locale, statuettes en terre cuite à placer au pinacle des édifices, jouets d'enfants, briques historiées de cheminée, etc... Les termes *bauwettes*, *ensengnes*, *fiestures*, qualifiant des pièces décoratives employées dans les constructions, intéresseront les auteurs et les critiques de glossaires.

Les potiers sollicitent de la confrérie des peintres l'autorisation de décorer leurs produits à l'aide de la couleur. En 1672 s'introduit à Tournai la fabrication des carreaux à la *façon de Gand*, en 1674, celle à la *manière d'Arras*.

La partie de l'ouvrage de M. Soil qui intéressera le plus de monde est l'histoire de la faïencerie renommée de Tournai. Ce genre de produit, connu des anciens, réinventé après le XVe siècle, et qui ouvre une nouvelle ère dans toute l'Europe n'apparaît à Tournai qu'en 1670, mais il y fut pratiqué par des maîtres illustres comme Féburier et Fauquez, qui le portèrent plus tard à Lille et à Saint-Amand, et Peterinck, dont les descendants sont encore à l'œuvre aujourd'hui. M. Soil écrit leur biographie, et celle de tous leurs émules, puis il aborde l'examen plein d'intérêt des produits de leurs ateliers.

Bruyelles, petit village voisin de Tournai, fournissait la terre aux faïenceries de cette ville, comme aussi à celles de Lille et de Delft. C'est de Hollande que nos faïenciers ont tiré leurs premiers ouvriers ; par suite ils adoptèrent le dessin de Delft. Durant la première période (1670 à 1705), signalons l'exposé très précis des caractères

1. V. *Les arts au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, [illegible] p. 13.
2. Voir notre *Revue*, Année 1[illegible] p. 24[illegible].

auxquels on peut reconnaître la faïence tournaisienne. La description d'une série remarquable de pièces dont un grand nombre sont reproduites en chromolithographie, achève d'initier le lecteur à cet article si recherché des collectionneurs.

Ce sont d'abord les Galères, premières pièces de terre émaillées, fabriquées dans le pays et qu'on y rencontre dès la fin du XVe siècle, en grande abondance.

Quant aux faïences proprement dites, les premières, dues aux prédécesseurs de Féburier, avaient l'aspect des pièces de Delft, mais bientôt elles empruntent les éléments de leur décor aux plus belles pièces françaises.

Un magnifique plat marqué, un pot daté par une inscription, une jolie fontaine, sont des pièces de premier ordre. Une série de crocs, de vases et de pastiches, à decor bleu, offrent les différents types de la fabrication ; elle est complétée par l'étude des marques.

Les carreaux de faïences ne présentent rien de particulier.

Les faïences de Fauquez sont d'un caractère assez différent de celles de la période antérieure, mais la simultanéité de fabrication par le même industriel à Saint-Amand et à Tournai rendra toujours difficile la répartition de ses produits entre les deux usines.

Des documents contemporains établissent l'importance de la fabrication de Fauquez à Tournai. Mais c'est sous Peterinck que la faïence tournaisienne atteint toute sa perfection, et un débit considérable dû à l'excellence de ses produits.

En même temps que sa porcelaine, qui fut rivale de celle de Sèvres, Peterinck fabrique tous les genres de faïence, depuis la plus artistique, signée par Borne, jusqu'à la plus grossière, depuis la plus fine, qui se rapproche de la porcelaine dont elle a tous les caractères et qu'on nomme faïence japonée, jusqu'au cailloutage, appelé aussi grès anglais.

La faïence fine ou japonée est décorée de bouquets polychromes d'un faire ravissant, dont la planche XV reproduit quatre spécimens.

Une des pièces capitales de cette série est un superbe vase orné de guirlandes de fleurs en relief, décorées au naturel, conservé au musée de la Porte de Hal à Bruxelles et qu'on avait, sans preuves, attribué jusqu'ici à la fabrique de Tervueren. Une autre pièce, non moins remarquable, est un grand surtout de table dont un exemplaire, appartenant à la collection Felin, a été vendu à l'hôtel Drouot le 18 avril dernier, et a atteint un prix très élevé.

Ces deux faïences font l'objet de deux planches en couleurs, enlevées de main de maître.

On doit à Peterinck de jolis brûle-parfums dans le genre des pots-pourris de Saxe.

En faïence ordinaire on trouve des chiens, des chats, des oiseaux, des légumes, des statuettes et toute la série des grands plats à boire à cornette.

Peterinck a fabriqué aussi la faïence appelée *brun de Rouen*, genre peu connu, et au sujet duquel l'auteur a eu la bonne fortune de publier des documents inédits qui lui ont été fournis par M. le Breton, conservateur du musée de Rouen.

Les autres produits de l'usine de Tournai appartiennent à la fabrication ordinaire.

A l'appendice nous trouvons de curieux détails sur la fabrication des pipes à fumer tabac, industrie implantée dès 1639 à Tournai, et qui y fut très florissante, et quelques notes sur les premiers essais de porcelaine à Tournai en 1717.

Une table des matières et une table alphabétique terminent le volume.

L. C.

Périodiques.

L'ART MOSAN DU XIIe AU XVIe SIÈCLE, par L. de Fisenne, architecte. 1re liv., in-f°, 1887, pl. 1-20, *Ouvrages en métal.*

M. de Fisenne est, avant tout, un archéologue *pratique*. S'il aime le moyen âge, c'est pour le vulgariser ; s'il le recherche, c'est surtout pour l'offrir en modèle. Il s'attache avec raison à ce qui est moins connu et il le reproduit dans des proportions à satisfaire les industriels.

A l'*Art monumental* succède maintenant l'*Art Mosan*. Nous accueillerons avec la même faveur cette publication nouvelle, digne de son aînée et appelée à rendre aussi d'incontestables services.

La première livraison, qui n'a que des planches et pas de texte, contient les objets suivants, dont je dispose l'énumération selon l'ordre alphabétique pour faciliter les recherches :

1. Bahut (XIIIe siècle avancé), avec pentures en fer forgé, pl. 5, 6.

2. Boîte à Agnus (XIVe s.), pl. 2.

3. Deux chandeliers d'autel, à pied rond (XVe s.), pl. 13, 14.

4. Chandelier pascal (XVe s.), pl. 20.

5. Couronne de lumière pédiculée (XVe s.), pl. 7-8.

6. Croix de procession (fin du XIIe s.), pl. 9-10. Sur la face, le titre, la main de Dieu bénissante, le soleil et la lune personnifiés, le Christ en croix et, sous ses pieds, le dragon infernal. Au

revers, au milieu de rinceaux, l'Agneau pascal entre les quatre symboles des Évangélistes.

7. Croix de procession (XVe s.). Sur la face, le crucifix et les quatre animaux dans des quadrilobes; pl. 11.

8. Croix de procession (XVe s.), avec extrémités fleurdelisées; pl. 12.

9. Cuiller eucharistique, à manche tordu, terminé par une statuette de saint Jean évangéliste (XVIe siècle). Ces cuillers sont assez communes dans les musées, leur origine paraît être luthérienne. pl. 2.

10. Deux encensoirs romans (fin du XIIe s.), pl. 15-16.

11. Mors de chape, rehaussé d'une crucifixion (XVe s.), pl. 1.

12. Plaque de poële, représentant des saints (fin du XVe s.), pl. 3-4. (1).

13. Pyxide en émail champlevé de Limoges (XIIIe s.), pl. 2.

14. Reliquaire gothique (fin du XVe s.), pl. 17, 18, 19. On y remarque un Christ de pitié et la sainte Face, appliquée sur une croix feuillue, qui lui tient lieu de nimbe.

Nous prions instamment M. de Fisenne de vouloir bien compléter ses indications sur chaque objet. Il ne suffit pas de dire: *Reliquaire*, il faut encore préciser la *date* et la *provenance;* je sais bien que le texte n'oubliera pas ces détails, mais on aimerait à les voir sur les planches elles-mêmes.

X. B. DE M.

L'ART MONUMENTAL DU MOYEN AGE, par de Fisenne. *Architecture*, 3e sér., livr. 5 et 6; Aix-la-Chapelle, Cazin, 1886.

CETTE livraison double contient huit pages de texte et trente-huit planches.

Elle étudie l'église paroissiale de Tilleur, au plan cruciforme et à chevet droit. Le chœur et le transept sont en roman de transition; la nef et les bas-côtés ont été refaits au XVe siècle. C'est un bon modèle pour une église de campagne, y compris sa voûte en bardeaux. J'insiste sur ce point, car ces voûtes légères et économiques, qu'il était facile de rehausser de peintures, sont systématiquement supprimées à peu près partout.

Les stalles de Sittard ont été sculptées au XVe siècle. On a le plan, la forme, les parcloses, les dossiers, les accoudoirs et les miséricordes, comme d'habitude très variées. J'espère bien, qu'on ne poussera pas l'imitation du moyen âge, jusqu'à reproduire la tête d'ange ailée, émergeant des nuages, qui décore une des sellettes. Le XVIIe siècle s'est souvent aussi permis cette fantaisie. Il est dit de Dieu seul, ce qu'il ne faut pas oublier, qu'il est assis sur des chérubins: « Sedet super cherubim ». C'est faire trop d'honneur aux chanoines que de les assimiler à celui dont ils ne sont que les ministres.

Les églises de Deux-Acren et de Wieze fournissent d'élégants spécimens de ferronnerie, encore du XVe siècle, pour des « couronnes de lumière » *pédiculées*. J'ajoute à dessein cette épithète, afin de les distinguer de celles qui sont *suspendues*. Elles sont circulaires et à trois rangs de cierges superposés; elles affectent la forme de pyramide. A leur pourtour, on lit, découpé dans la tôle en belle gothique, l'*Ave Maria*, d'où l'on peut inférer leur destination première. Elles ont dû être employées devant l'autel de la Vierge ou quelqu'une de ses images vénérées, dans le but de satisfaire la dévotion des fidèles qui, de tout temps, a aimé à accompagner sa prière de l'offrande d'un cierge. Ce cierge était fixé dans une douille ou une pointe, une large bobèche recevait la cire qui coulait et l'empêchait de salir le pavé. Les fleurs de lis qui rehaussent ces couronnes sont un des attributs ordinaires de Celle que l'Église a poétiquement surnommée la *reine du ciel et de la terre*, cet insigne héraldique ayant toujours été considéré au moyen âge comme le symbole de la royauté en général.

X. B. DE M.

EPHEMERIDES LITURGICÆ, Rome, Cristiano, revue mensuelle, in-8°. Prix fr. 12 par an.

Cette revue vient à point : un organe spécial pour la liturgie faisait défaut jusqu'ici. Elle se publie à Rome: c'est de là, en effet, que doit jaillir la lumière, comme d'un foyer permanent de vérité et de science. Son directeur est M. Mancini, prêtre de la Mission. Il y a de bien anciennes et louables traditions dans sa maison, où Benoît XIV fonda l'*Académie de liturgie*, si vivace encore. Nous le félicitons de son zèle intelligent et lui souhaitons de tout cœur la bienvenue.

Outre les questions pratiques, on trouve, à peu près en part égale, ce que l'abbé Pascal, qui fut un des premiers et plus ardents promoteurs de ces études en France, nommait avec un certain à propos l'*archéo-liturgie*. C'est par ce côté que la revue nous touche de près.

Qu'on nous permette, au début, de demander instamment une amélioration notable dans la rédaction. Ce serait rendre un grand service que de donner, tous les trois mois par exemple, la liste de tous les ouvrages parus en tous pays

1. Au musée de Bar-le-Duc, on avait classé parmi les objets antiques un fragment de poterie, où l'on voyait Hercule avec le lion de Némée. M. Palustre et moi avons rétabli la vérité en déclarant que le personnage représenté était un saint Jérôme et qu'il provenait d'un poele du XVIe siècle.

sur la liturgie : les studieux ont besoin de ces renseignements. En outre, que dans chaque numéro, une feuille entière soit consacrée à la reproduction de documents inédits, qui ont leur utilité autant que les dissertations: la matière ne manque pas à Rome et on pourrait débuter par les si intéressants journaux des maîtres de cérémonie de la chapelle papale, simplement effleurés à l'Académie des inscriptions et belles-lettres dans de rapides aperçus. Ils méritent davantage.

J'ai sous les yeux les trois premiers numéros qui fournissent à nos études les articles suivants :

Armellini, *De missæ sacrificio.* Origine et signification du mot *messe ;* jours, lieu et heures de la célébration, langue liturgique.

Bibliographia liturgica. Elle se réfère au manuscrit du XIe siècle, découvert à Arezzo par M. Gamurrini et qui contient le « Tractatus de Mysteriis S. Hilarii, episcopi Pictaviensis », ainsi qu'une série d'hymnes, qui ne sont pas de saint Hilaire, mais de sa disciple sainte Florence.

Sancti Cælites qui ob cultum sanctarum Imaginum exilium, carceres aut tormenta subierunt, vel etiam capite sunt damnati. Le Martyrologe romain en inscrit vingt-deux.

A chaque compte-rendu de l'Académie de liturgie, la question est examinée tout d'abord au point de vue historique. Les trois questions étudiées concernent la *matière des ornements sacrés*, la *bénédiction des fonts et du cierge pascal*, l'*extrême onction.*

La congrégation de Sainte-Cécile ayant son siège à la Mission, il est tout naturel qu'on fasse connaître ses séances et ses résolutions. Une série d'articles est consacrée au contrepoint *alla Palestrina.*

X. B. DE M.

BULLETIN MONUMENTAL.

Nos 1 et 2. — 1887.

M. E. de Beaurepaire fait connaître une maison en bois, datant du XVe siècle, fort remarquable par un genre de décoration polychrome, original et presqu'unique, que présente son pignon. Cette décoration rappelle l'aspect d'un revêtement de carreaux vernissés ou faïencés, sans toutefois en être une imitation servile. N'ayant pas à sa disposition les brillantes céramiques qui furent employées dans des conditions analogues à Dieppe et à Beauvais, le décorateur a rempli de couches profondes de plâtre les interstices de la bâtisse en bois; il a gravé ensuite en creux sur le plâtre humide les dessins qu'il voulait représenter, et il a rempli ces creux de pâtes ou de mastics de diverses couleurs ; l'adhérence a été complète, et les incrustations, profondes d'un centimètre, ont offert un décor durable et très décoratif.

Notons un détail iconographique. La maison dont il s'agit est ornée d'une statue de saint Joseph, du XVIe siècle : sujet rare à cette époque.

Nous avons loué comme elle le méritait (V. année 1887. p. 121) la monographie que M. H. Nodet a consacrée au château de Majac, nos éloges sont surabondamment justifiés par la fin de ce beau travail que nous apporte le n° 2 du Bulletin ; nouvelle série de planches dessinées d'une manière sommaire mais bien jolie. Notons un fragment de peinture murale, des signes lapidaires de tacherons, et, en manière de hors d'œuvre, une vue de l'église et d'une intéressante maison du XIVe siècle.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

Cette élégante revue publie des travaux fort instructifs, parmi lesquels quelques-uns peuvent intéresser nos lecteurs. M. G. Duplessis, conservateur à la bibliothèque nationale, rend de généreux services aux artistes industriels, en publiant des indications sommaires et pratiques sur les documents de cette riche collection qui peuvent leur être utiles. Il en est pour le moment au chapitre de la dentelle. De son côté M. A. Darcel fait connaître méthodiquement les pièces les plus marquantes du musée de Cluny confié depuis peu à ses soins éclairés. Se plaçant au point de vue des arts décoratifs, il s'occupe actuellement du marbre.

Dans cet ensemble de travaux didactiques, nous trouvons et nous avons surtout à signaler le discours d'ouverture des conférences faites à l'école du Louvre par M. L. Courajod. Ce discours, plein de charme et d'un intérêt hors ligne, qui a pour objet la sculpture au moyen âge et à la renaissance, a été presqu'un événement artistique, car il était l'exposé d'une thèse nouvelle, qui renverse les idées acquises jusqu'ici sur les origines de la renaissance. On a toujours cru que celle-ci était venue en France du Midi. M. Courajod affirme, et entreprend de prouver, qu'elle nous vient du Nord, c'est-à-dire de la Flandre. Résumons brièvement sa thèse.

Le premier quart du XIIIe siècle est l'heure exquise de la sculpture gothique. Elle conserve jusqu'au déclin de ce siècle son caractère dominant, qui est le plus pur idéalisme. Partie des sévères et rigoureuses données de l'art roman, elle a parcouru en cent trente ans un cycle merveilleux. Elle s'est épanouie et a possédé sans effort la souplesse, la vérité, la grâce, la noblesse, sans perdre la plus adorable naïveté. Jamais elle ne copie la nature sans interpréter la matière par l'esprit, sans transfigurer le réel par l'idéal. Elle

s'avance fièrement d'un pas sûr, dans sa voie logique. Au déclin du XIIIe siècle elle est toujours la reine incontestée de l'Occident ; rien ne paraît la menacer dans son succès, si ce n'est son propre épuisement. Cependant elle est près de sombrer, parce qu'elle continue à exprimer des sentiments, que ne comprendra plus la nouvelle génération.

A sa tendance doctrinale et héroïque se substitue bientôt la curiosité passionnée de la nature et l'analyse sceptique des choses. Le XIVe siècle va se tailler un art à sa mesure, et demander à de nouvelles provinces des artistes de tempérament moins contemplatif, qu'il chargera de traduire dans la pierre de palpables réalités ; il les appellera de la Flandre, où l'art a toujours été empreint de réalisme.

Dès le commencement du XIVe siècle des artistes flamands sont établis à Paris ; cinquante ans plus tard se précipite la décadence d'un art vieilli qui tombe dans la manière ; et le naturalisme *flamand* prend droit de cité. Des courtisans fastueux, aristocratie intelligente et désœuvrée, en favorisent l'éclosion, sous l'influence de la nouvelle dynastie des Valois. Charles V demande les sculptures des palais et des mausolées princiers à cet art oublieux des traditions et dédaigneux des moyens d'expression, par lequel est détrôné le vieil art français par excellence, qui n'est pas revenu des croisades, et n'a guère survécu à la chevalerie. De Charles V à Charles VII règne l'individualisme et le naturalisme à outrance, qui devaient amener la renaissance. Celle-ci fit son apparition subite dans un milieu tout préparé. L'absence des modèles antiques et les malheurs politiques devaient l'empêcher d'acquérir en France le prestige qu'elle eut en Italie. Mais, affirme M. Courajod, c'est à l'école flamande adoptée par la France, qu'est dû le mouvement général d'où devait sortir le style définitif de la renaissance, même italienne.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS.

Cette utile publication collectionne les documents qui intéressent l'histoire de l'art, et en constitue en quelque sorte les archives. Nous croyons être utile aux chercheurs en énumérant ici les noms des principaux artistes anciens sur lesquels des renseignements sont fournis :

1886 — n° 6 Jehan Seuclat, Pierre Pilaty, peintres (1509-1527), *Israel Silvestre* (1560) — n° 7 et suivant : nombreux artistes normands des XVIIe et XVIIIe siècles. G. et P. Puget, V. Levray — n° 8 : G. de Marcillat (1509-1529), décorateur du dôme d'Arezzo — n° 10 Pascal de la Rose (1688) — n° 11 Robertus, verrier du XIIe siècle, les maîtres peintres et tailleurs d'images parisiens en 1561, Germain Pilon (1587), Pierre Puget (1672), Thibaut Poissant (1668), les Duparc.

1887 — n° 1 Quentin Warin, L. Finsonin, J. Daret, R. Levieux, J. de Saint Igny, Letellier — n° 2 : P. Gardier, architecte (1511). Antoine Fleury (1696) — n° 3 V. Chevalier, J. Butaye, Ronsint de la Marche, Ph. Bonart, G. de Vables, Ch. Dromart, Nicolas II Pinaigrier, G. Saulnier, L. Lejeune, M. Leriche (1559-1586).

Nous devons signaler d'une manière spéciale dans le numéro de mars, un article de M. N. Rondot sur les sculpteurs de Troyes aux XIVe et XVe siècles, qui complète un travail important publié naguère par le même auteur dans la *Revue Lyonnaise* (1).

Pendant les deux derniers siècles du moyen âge la ville de Troyes a possédé 89 sculpteurs, 22 dans le XIVe siècle, et 67 dans le XVe. De ce nombre 27 étaient étrangers, savoir 22 flamands et 5 allemands ; 43 étant seulement sculpteurs, 24 en même temps recchiers, 11 peintres et sculpteurs, 10 maçons et sculpteurs, un était orfèvre.

Aucun de ces artistes n'a eu grand renom ; cependant Jean Gailde, l'auteur du jubé de l'église Sainte-Madeleine, Jacques Bachot, auquel on doit le sépulcre de l'église de Saint-Nicolas du Port, et le tombeau de Henri de Lorraine, Nicolas Haslin, qui exécuta les bas-reliefs de l'église Saint-Pierre de Troyes, furent des maîtres de haute valeur.

Parmi les villes étrangères qui ont fourni l'un ou l'autre de ces artistes à la ville de Troyes, nous citerons : Nantes, Bruxelles, Strasbourg, Mons, Tournai, Cologne, Metz, Louvain.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

L'église romane de Saint-Jouin-les-Marnes est une des plus curieuses à étudier du département des Deux-Sèvres. M. Jos. Berthelé lui a récemment consacré une monographie. Les archéologues poitevins en attribuent la reconstruction au XIe-XIIe siècle (1095-1130) sur la foi d'un passage de la *Chronique de Maillezais*. Mais l'église ne fut pas reconstruite entièrement ; elle offre encore aujourd'hui des parties antérieures à 1095 et même bien plus anciennes : et il y a là un fragment de plus à ajouter à la liste des épaves de l'architecture et de la sculpture carlovingiennes. Telle est du moins l'opinion émise dans d'intéressantes lettres adressées à la *Revue poitevine* par un érudit de grande autorité, M. G. de Cougny, ancien directeur de la *Société française d'archéologie*, et du *Bulletin monumental*, l'éminent successeur de M. de Caumont.

Dans la même *Revue* M. Berthelé discute lon-

1. V. notre *Revue*, année 1884, pp. 384 et 517.

guement l'examen de la date de l'église d'Airvault, qui est, avec celle de Saint-Jouin-les-Marnes, la plus curieuse du département des Deux-Sèvres, et une des plus belles du Poitou. Appartenant dans son ensemble aux dernières années du XIe siècle, elle possède des fragments beaucoup plus anciens (Xe siècle,) et des compléments du XIIe et du XIIIe siècle, notamment de belles voûtes du style Plantagenet.

Les voûtes aux nervures multiples, aux croisées d'ogive chevauchant les unes sur les autres, aux trois rangs de clefs parallèles, qui ont été construites au XIIIe siècle à Airvault et à Saint-Jouin-les-Marnes, sont le dernier mot du style Plantagenet, né de la fusion de la coupole byzantine du Périgord et de l'Angoumois, et de la croisée d'ogives de l'Ile de France.

Le style Plantagenet a poussé ses transformations en Angleterre beaucoup plus loin qu'en France. En Angleterre, il a produit les voûtes à éventail. En France, son chef-d'œuvre a été les célèbres combinaisons de nervures de Toussaint d'Angers, qui ne sont plus. Celles de Saint-Jouin et d'Airvault sont leurs copies.

Nous venons de résumer une note des plus instructives de M. Jos. Berthelé et nos lecteurs nous en sauront gré.

L. C.

BULLETTINO DI NUMISMATICA E SFRAGISTICA PER LA STORIA D'ITALIA. Camerino, in-8°, t. II, 1886, n°s 11 et 12.

M. Raffaelli, dans un article intitulé : *Giovanni III Sobieski alla bataglia di Parkau e la medaglia commemorativa d'Innocenzo XI*, décrit toutes les médailles commandées par le pape Innocent XI au célèbre graveur Hamerani, en mémoire des victoires remportées sur les Turcs à Vienne et à Parkau (Autriche). Elles représentent, au droit, le pontife et le revers en est varié. Voici le sujet et la devise de chacun de ces quatorze revers.

1. Le Sauveur tendant la main à saint Pierre qui enfonce dans l'eau. *Salva nos, Domine.*

2. Saint Michel foudroyant le dragon infernal. *In cœlo semper assistitur.*

3. Autel portant une tiare, un diadème, une couronne et le *corno* ducal, par allusion à la quadruple alliance. *Habeto nos foederatos. Ad majorem Dei gloriam et Ecclesiæ suæ incrementum.*

4. Bustes des souverains ligués : le pape Innocent XI; Léopold, empereur d'Autriche; Jean III Sobieski, roi de Pologne; Marc-Antoine Giustiniani, doge de Venise; aigle à deux têtes, tenant un sceptre et une épée. *Univit palmamque dedit.*

5. Le lion de Venise et l'aigle impérial. *Confortamini et non dissolvantur manus vestræ.*

6. *Idem.*

7. Couronne de palmes, à cause de la bataille de Vienne. *Dextera tua, Domine, percussit inimicum. 1683.*

8. Personnification de l'Église. *Dominum formidabunt adversarii ejus.*

9. Croix, avec la couronne d'épines, plantée sur une montagne et assaillie par les quatre vents du ciel. *In perpetuum coronata triumphat.*

10. L'Espérance, l'ancre en main et les yeux au ciel. *Sperent in te qui noverunt nomen tuum.*

11. Ville de Buda, avec la personnification du Danube, à l'occasion du siège de 1686. *Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei.* Ps. 86. Budæ.

12. Au-dessus d'un navire, ange tenant une couronne. *Castronovo expugnato.*

13. Le lion vénitien terrassant le chien turc. *Vicit leo de tribu Juda.*

14. La *Santa Casa* de Lorette et l'étendard turc, pris à Parkau, qui lui fut offert en actions de grâces. *Sub tuum præsidium.*

Cette étude est aussi complète qu'attachante. J'y relève, à l'intention des spécialistes, ces deux Inventaires : « Notizie della Santa Casa.... in Loreto.... con l'aggiunta de' preziosi doni, » Lorette, 1764, in-8°, pl. — « Relazione istorica.... della S. Casa.... con una nuova aggiunta di tutti i doni più qualificati che si conservano nel tesoro di questo santuario. » Lorette, 1795, in-12.

M. Pulignani décrit le sceau de Thomas, abbé de Sassovivo, près Foligno : il est à genoux aux pieds de saint Benoît, bénissant et la crosse dans la gauche. Ses armes, gravées en 1442 sur deux marbres, sont surmontées soit d'une mitre, soit d'une mitre et d'une crosse tournée en dehors.

Le tome III contient, n°s 1 et 2, un article de numismatique et un de sphragistique. F. Gnecchi, *Alcuni aurei romani inediti nella collezione Trivulzio, à Milano.* Cette splendide collection fut commencée, au milieu du siècle dernier, par le docte abbé Carlo Trivulzio. L'*aureus* de Constantin est représenté pl. II, n° 20. L'empereur tient la droite levée, vue par la paume, en signe de joie ; dans sa main gauche est le globe du monde; sa tête est entourée d'un nimbe. A Rome, Trajan est aussi nimbé sur l'arc de Constantin, qui s'est paré des débris d'un arc de triomphe antérieur. Ici le nimbe doit signifier la gloire de la victoire. Au revers, la Victoire le couronne et Constantinople personnifiée lui présente une couronne. En exergue : VICTORIOSO SEMPER.

Vogel, *Sigillo di Tommaso de' Tomasselli, vescovo di Recanati e Macerata.* Le sceau est ellip-

tique. La légende porte, en majuscules gothiques : ✠ DOMINUS- -TOMAS- -DE TOMA-S- SELIS- -EPIS- -RACHANAS. Dans la partie supérieure est représentée la sainte Vierge, à mi-corps, tenant sur le bras droit l'enfant JÉSUS entièrement nu ; au-dessous, l'écusson, meublé d'un coq, est assisté de deux évêques, mitrés, chapés et crossés, probablement les patrons des deux sièges unis. De l'ordre des frères prêcheurs, Thomas fut évêque de Recanati et Macerata, dans les Marches, de 1435 à 1440. Il avait fait profession à Venise dans le couvent, dit de Zanipolo, qui possède de lui un livre de théologie, qu'il écrivit à Oxford et qui est terminé ainsi : « Completa Oxonii, feria 2 post festum Trinitatis, hora prima, anno Domini 1402, per pauperem fratrem Thomam Paruta de Venetiis studentem.» Il finit à Paris son cours quinquennal de théologie en 1406. Mort à Venise le 24 mars 1446, ce qui résulte de son épitaphe, il fut enseveli dans l'église du *Corpus Domini*, dont le monastère voisin fut fondé par ses sœurs. On a de lui *De divinissimo corporis Christi sacramento carmen heroïcum.* X. B. DE M.

PÉRIODIQUES ITALIENS.

IL BIBLIOFILO, Bologne, in-8°.

N° DE SEPTEMBRE ET OCTOBRE 1886.

E. Motta, *Documenti per la libreria Sforzesca di Pavia*, (1456-1494). La célèbre bibliothèque des Sforza fut prise par les Français au château de Pavie, au commencement du XVIe siècle. Une lettre de 1490 parle du catalogue qui doit en être fait. Page 133, on donne un inventaire de livres divers. J'y relève des couvertures en bois, « libro coperto de asse »; en papier, « coperto de carta »; en cuir avec clous, « coperto de rosso con li chiodetti, coperto de coyro morello »; en carton, « coperto de cartone ». Une lettre de 1492 enregistre le don, au prix de 350 ducats, de livres d'office à l'usage des religieux de Jérusalem, « li offiti de la Madona », en remercîment du baume envoyé par le Gardien du Mont-Sion. Une autre lettre, à la même date, parle d'un livre où sont décrites et peintes les plantes, « el libro dove è descritto la natura de le herbe et depincto le figure de esse ». C'était l'époque où Anne de Bretagne faisait miniaturer ses merveilleuses Heures, si bien reproduites par Curmer et où l'on voit en bordure, sur fond d'or et au naturel, 334 plantes avec leurs noms latins et français (*Bullet. hist. du Com. des trav. historiq.*, 1886, p. 227-236). (1).

1. L'inventaire de la cathédrale de Rouen, à la fin du XIIe siècle, enregistre « Medicinalis liber, ubi herbe sunt picte. » Un acte du chapitre de l'an 1399 le décrit plus en détail: « Liber scriptus in pergameno, cum asseribus, in quo tractatur de medicina, et sunt in eodem plures herbæ figuratæ. » (*Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 457.)

L. Modona, *Di una sconosciuta edizione Sonciniana.* Ce rarissime volume porte à la fin: « Anconæ, per Bernardinum Guerraldum Vercellensem, expensis Hieronymi Soncini, anno Dni MCCCCCXV, die XIII mensis augusti ». Il est imprimé en caractères ronds, avec titre gothique: « Expositio pulcherrima hymnorum per annum secundum curiam non amplius impressa ». Ce commentaire des hymnes de l'office divin est resté inconnu à un auteur récent, qui a précisément traité ce sujet et qui donne la liste des ouvrages qu'il a consultés (1).

N° DE NOVEMBRE.

C. Arlia, *La istoria di San Josafat.* Cet incunable, sans date et en langue italienne, semble avoir été édité dans l'État de Venise, probablement à Trévise. La légende des saints Barlaam et Josaphat a été très populaire au moyen âge; aussi figure-t-elle dans la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine. Comme l'a fort bien démontré Didron (*Annal. arch.*, t. XV, p. 413-424), c'est elle qui donne l'intelligence du bas-relief sculpté au XIIe siècle au tympan de la porte du baptistère de Parme et qui représente la *vie humaine*, motif iconographique étudié aussi avec détail dans la *Revue archéologique.*

M. Bertolotti publie une lettre de 1594 d'où il résulte que la bibliothèque de Mantoue possédait « un Dioscoride, con li discorsi del Matthioli volgari, con le figure dell' herbe, piante, animali et altre cose delli più belli che si trovino » (2).

N° DE DÉCEMBRE.

M. Motta continue ses recherches sur la bibliothèque des Sforza. Page 180, il donne un petit inventaire, dont quelques mots méritent une mention à part. Le format est indiqué grand, médiocre et petit, « in forma mediocri, in forma parva, in forma magna. » Le petit office se dit *Officiolum*, terme cité par du Cange d'après les *Annales de Milan.*

Le papier est qualifié « appapirus (3). » Voici deux écritoires de cyprès « calamarios duos archupressi (4) », et un objet de laiton « acettam una de loctono, » que Du Cange ne permet pas de définir.

Arlia, *I nomi delle diverse specie di carta nel secolo passato.* Il y avait vingt espèces de papiers: « papale », « imperiale », « reale », « buona », « carta de' frati », fabriqués par les religieux ; « francese, » provenant de France : « da finestre»,

1. Pimont, *Les hymnes du [illegible], étude [illegible], littéraires et mystiques;* Paris, Poussielgue, 1874, in-8°, p. 15.

2. Voir sur le Dioscoride grec (Xe siècle) et le Nicandre, également grec (XIe siècle) de la Bibliothèque nationale, tous les deux enrichis de dessins de plantes, *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 45[illegible].

3. Ce mot n'est pas dans Du Cange.

4. Du Cange donne *calamarium*, au neutre, mais non *archupressi.*

pour clore les fenêtres. Le nom provenait sans doute du filigrane: *impérial* suppose la couronne d'empereur, *royal* celle de roi, *papal*, les clefs et la tiare, etc.

N° DE JANVIER 1887.

G. Pansa, *Un manoscrito inedito da frate Giovanni da Capestrano* (p. 10-12). Wadding, dans ses *Scriptores ordinis Minorum*, compte jusqu'à quarante-six ouvrages écrits en italien par saint Jean de Capistran, prédicateur célèbre. Un seul est encore inédit ; il est conservé à la bibliothèque de Sulmona, avec trois lettres de saint Jacques de la Marche. Il a été écrit en 1430 et comprend la traduction de la bulle de Clément V sur la Règle des frères mineurs ou franciscains, et un commentaire de cette règle.

On recommande l'ouvrage du P. Antonio Josa, qui vient de publier *I codici manoscritti della biblioteca Antoniana di Padova*, in-8°. Cette bibliothèque se trouve dans le couvent de Saint-Antoine à Padoue : elle est riche en manuscrits, parmi lesquels il faut compter, au premier rang, les sermons de celui que les Padouans ont nommé par antonomase *il Santo*. Le plus ancien catalogue de cette bibliothèque porte la date de 1396.

N° DE MARS.

Il contient une notice sur la « Stamperia Ripoli ». Cette imprimerie fut établie, dès 1476, dans le monastère de Saint-Jacques de Ripoli, à Florence, qui appartenait à l'ordre des frères prêcheurs. On sait par une chronique que les religieux parfois, faute d'argent, payaient en nature. Ainsi ils donnaient leurs livres à ceux qu'ils employaient à peindre en rouge les initiales : « Messer Franciescho », médecin, reçut, pour ses honoraires, un florin, plus « una Santa Katerina e Quinto Curtio, omnis mortalium cura e dell' arte del morire e uno libro de compagnia. »

Le P. François de Nardo, dominicain, corrigea, en 1473, l'édition de la Somme de saint Thomas, imprimée à Venise par Stendael. On lit à la fin : « Explicit op. pme partis sancti Thome de Aquino, diligenter emendatum ab excellentissimo sacre theologie magistro Francisco de Neritono, ordinis predicatorum, per magistrum Albertum de Stendael. Anno Domini MCCCCLXXIII, die V mensis octobris. »

Il en existe un exemplaire à la bibliothèque communale de Gallipoli.

Nous empruntons à cette excellente revue quelques renseignements bibliographiques, ceux seulement qui rentrent dans le cadre des travaux de la *Revue*.

I diplomi Angioini dello archivio di Stato in Palermo, raccolti e pubblicati per cura del socio dottor Giuseppe Travali, *Palermo, Amenta*, 1885.

Le premier fascicule des diplômes de la maison d'Anjou va de 1354 à 1357.

Esposizione dei dipinti e disegni originali per l'opera *La Basilica di San Marco*, pubblicata dall' editore F. Ongania, Venezia, 1885.

Castelli, *Sculture ascolane del secolo* XI, Roma, 1885, in-8°.

Ces sculptures se voient à Ascoli-Piceno, dans l'église des Saints-Vincent et Anastase, monument du IXe siècle, restauré au XIe et complété en 1389.

Caffi, *I Solari, artisti Lombardi nella Venezia*. Milano, 1885, in-8°.

Gianuzzi (Avv. P). *Dell' Architetto di Santa Casa, che nel* MDXCII *disegno il campanile pel Duomo d'Ascoli-Piceno e delle opere da lui compiute in Loreto*. Firenze, 1885, in-8°.

L'architecte de la *Santa Casa* est Lattanzio Ventura, natif d'Urbino, qui y travailla les seize dernières années de sa vie et y mourut.

Giovanni Priore Annibaldi. *I Iesini alla battaglia di Lepanto* (1571). *Foligno, P. Sgariglia*, 1885, in-8° de 30 pag.

Simone. *Il mostro della Puglia ossia la storia del celebre monastero di S. Benedetto di Conversano*. Bari, 1885, in-8°.

Statuti de la casa di Santa Maria de la Misericordia di Siena, volgarizzati circa il 1331 ed ora editi da Luciano Banchi. Siena 1886, in-8°.

Bertolotti. *Artisti svizzeri in Roma nei secoli* XV, XVI e XVII. Bellinzona, in-8°.

Erculei. *Intagli e tarsia in legno*, Rome, Civelli, 1885.

Davari, *Notizie biografiche del distinto maestro di musica Claudio Monteverdi, desunte dai documenti dell' archivio storico Gonzaga*. Mantoue, Mondovi, 1885.

X. B. DE M.

L'ÉMULATION.

L'élégant organe de la *Société centrale d'architecture* de Belgique se distingue non seulement par des planches superbes reproduisant les œuvres les plus marquantes de ses membres, mais encore par des articles d'actualité, qui témoignent de la vitalité de l'association.

Celle-ci a voué depuis quelque temps la plus grande somme de ses efforts, à faire prévaloir le système des concours publics pour les projets de grandes constructions, surtout des édifices publics. A l'exemple de leurs confrères français les architectes belges préconisent les concours à deux degrés pour les entreprises de grande importance.

A ce propos M. Raquez entre dans des considérations rétrospectives sur les concours ouverts dans les siècles passés. Il rappelle que des concours publics d'architecture eurent lieu en Belgique dès le XVIe siècle pour les nouvelles Halles d'Ypres, pour le Beffroi de Mons, etc. Le principe du concours était dans les mœurs; les célèbres joutes des chambres de rhétorique l'avaient mis en honneur. On connaît les concours ouverts en

Italie pour les portes du Baptistère et pour le dôme de Florence, pour le palais Farnèse à Rome, etc... et dans lesquels la palme fut cueillie par des Ghiberti, des Della Robbia, des Michel Ange, etc. — A ces exemples historiques il en ajoute maints exemples fameux de concours contemporains.

M. Geefs préconise l'adoption dans nos pays de *Campi Santi* à l'instar de ceux de Gênes, de Milan, de Pise, etc. — Un côté séduisant de cette idée, c'est que les galeries couvertes qui bordent le champ de repos abritant des œuvres d'art consacrées à la mémoire des défunts, encourageraient les peintres et les sculpteurs à produire tout autre chose que les masses pierreuses plus ou moins moulurées et sculptées qui encombrent aujourd'hui nos cimetières.

Il ne faut pas perdre de vue que le jour où nos idées et nos sentiments intimes nous porteraient en masse à orner ainsi nos cimetières avec amour et où le respectueux attachement pour les sépultures allumerait l'enthousiasme de nos artistes, les mêmes dispositions d'esprit et d'âme feraient disparaître en même temps cet odieux scepticisme en vertu duquel nous n'avons pas hésité, sous prétexte d'hygiène, à faire des champs du repos mortuaire une sorte d'exutoire importun relégué à de nombreux kilomètres hors de nos murs. Le même esprit utilitaire et mécréant a chassé les cimetières de nos villes, et les a dépouillés de leur beauté.

Un cimetière doit, par une loi naturelle, offrir une valeur artistique proportionnée à l'intensité de l'émotion qui inspire les artistes appelés à l'orner. Nous avions autrefois nos *Campi Santi*, adaptés aux usages locaux. L'église elle-même en tenait lieu, en même temps que le terre-plein qui l'entourait. Dans le saint lieu s'abritaient les œuvres les plus précieuses de la sculpture funéraire, rehaussées de polychromie; à ses flancs extérieurs et aux murs d'une respectueuse enceinte s'encastrait une multitude de bas-reliefs. On n'a pas d'idée du nombre de dalles gravées d'une manière artistique et offrant les portraits des défunts; de la quantité de bas-reliefs votifs exécutés avec une naïveté pleine de charme par des tailleurs d'images locaux, des lames de cuivre gravées et émaillées, des croix historiées; de la multitude d'œuvres artistiques de second ordre, mais pleines d'originalité et de caractère, qu'offraient les cimetières du moyen âge, les églises et les cloîtres d'abbayes, véritables *Campi santi* du Nord.

Faut-il relever une boutade de M. J. de Waele sur la manie des styles, dans laquelle il assimile aux imitations certainement routinières de l'art grec et de néo-paganisme, la culture de notre art national indigène? Il reproche, non sans fiel, semble-t-il, aux Écoles de Saint-Luc, de viser à l'infaillibilité, tant il sent bien que chez elles, il y a la conviction, antithèse de la routine.

Parmi les planches nous remarquons surtout l'église de Spa, par Carpentier, le ravissant projet de pavillon, pour pilotage, par J. A. Vanderbucht, et la restauration de l'hôtel de ville d'Alost, par A. Van Assche.

LES ANCIENNES CONSTRUCTIONS EN FLANDRE.

Nous recommandions dans notre dernière livraison (p. 240), cette intéressante et modeste publication. Sa deuxième livraison est pleine de détails instructifs pour les architectes. Ce sont les plans du refuge des frères de Tronchiennes, à Gand, avec des détails d'exécution de la voûte lambrissée, des meneaux de fenêtre, des dessins en briques vernissées dans la maçonnerie en briques rouges. Un vantail de porte, élégant et plein de style, se recommande à l'imitation par sa structure rationnelle et ses charmantes ferronneries. Signalons encore les dessins d'une maison gantoise du XVIe siècle et des croquis de jolies cheminées gothiques qu'on voit au *Pakhuis*, marché aux Grains.

Si M. Langerock voulait nous en croire, il tirerait ses planches en une couleur atténuée, en brun, par exemple, plutôt qu'en noir, afin de corriger le mauvais effet dû à la lourdeur des traits de l'autographie.

LA BELGIQUE AU MOYEN AGE.

Voici venir un nouvel émule de MM. de Fizenne et Langerock. M. A. Laurey, élève de l'école de Saint-Luc de Gand, entreprend une publication analogue à cette dernière, et il débute par une notice illustrée sur la ville de Deynze.

Bonne réussite au nouveau venu. En pareille matière, il n'y a pas de rivalité, mais fraternité dans la lutte et heureux concours d'efforts utiles. Les deux publications ont les mêmes mérites et les mêmes petits défauts.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Aillaud (L.). (*) — La cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, ses richesses artistiques. Planches photographiques. — Notice historique, par J. Rolland. — Étude archéologique et descriptive, par le baron de Rivières. — In-f°, 32 pages de texte et 97 phototypies. Toulouse, Privat, 1886.

Audiat (L.). — Saint Eutrope, premier évêque de Saintes, dans l'histoire, la légende, l'archéologie. — Paris, Picard, 1886.

Bapst (G.). (*) — Études sur l'orfèvrerie française au XVIIIe siècle. Les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy. — In-8°, de 254 pp. avec 6 gravures. Paris, J. Rouam, 1887.

Bauchal (Ch.). — Nouveau Dictionnaire biographique et critique des architectes français. — xvi-842 pp. Paris, librairie générale de l'architecture, 51, rue des Écoles, 1887. Prix : 25 fr.

Bellier de la Chavignerie et Aubray (L.). — Dictionnaire général des artistes de l'école française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'a nos jours. — Architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes. — In-8°, 733 pp. et suppl. de 124 pp. Paris, H. Laurens.

Berthelé (J.). — La date de l'église de Parthenay-le-Vieux, et l'influence de l'architecture auvergnate en Poitou et en Saintonge. — In-8° 27 pp. Reversé, Saint-Maixent 1887. (Extrait des *Bull. de la Soc. de statistique*, etc. *des Deux-Sèvres.*)

Le même. — La date de l'église d'Airvault, — Broch. in-8°, 18 pp. Lacuve, Melle, 1887. — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*)

Le même. — La crypte de Melleboude et les prétendus martyrs de Poitiers. — Broch. in-8°, 28 pp. Lacuve, Melle, 1885. — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*)

Le même. — L'hypogée des Dunes de Poitiers. — Broch. in-8°, 11 pp. Lacuve, Melle, 1887.— (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*)

Le même. — La basilique de Saint-Vénérand et la citation de Mgr Barbier de Montault. — Broch. in-8°, de 11 pp. Lacuve, Melle, 1886.

Le même. — La question de la Mer a Niort. — Broch. in-8°, de 11 pp. Lacuve, Melle, 1887. — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*)

Le même. — Le chevet de l'église de Gourge. — Broch. in-8°, de 15 pp. Lacuve, Melle, 1885. — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*)

Le même. — La conservation de la crypte de Saint-Léger a Saint-Maixent a 1877. — Broch. in-8°, de 16 pp. Lacuve, Melle, 1885.

Le même. — La date de la crypte de Saint-Léger a Saint-Maixent. — Broch. petit in-8°, 28 pp. Bourrez, Tours.

Le même. — Jules Quicherat et son œuvre archéologique. — In-8°, de 126 pp. (Extrait des *Ann. de la Soc. hist. et arch. de Château-Thierry.*)

Le même. — De Niort a Ruffec et de Ruffec a Angoulême. — In-8°, 78 pp. Lacuve, Melle, 1885.

Le même. — L'église de Saint-Jouin-les-Marne. — Broch. in-8°, de 20 pp. avec phototypies. Blanc Hardel, Caen, 1885. — (Extrait du *Bulletin Monumental.*)

Boutillier (abbé). — Le reliquaire de l'abbesse de N.-D. de Nevers. — Broch. in-8°, de 16 pp. avec 2 pl. Nevers, Fay 1886.

De la Croix (le R. P. Camille). — Cimetières et Sarcophages mérovingiens du Poitou. — In-8°, de 48 pp. Paris, Imprimerie nationale. (Extrait du *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques.*)

Delattre (R. P.). (*) — Archéologie chrétienne de Carthage. — Fouilles de Damons-el-Karita (1884). — In-8°, de 67 pp. avec nombreuses gravures. — Inscriptions trouvées sur différents points de l'ancienne ville de Carthage (1885-1886), par le même. Broch. in-8°, de 8 pp. (Extrait des *Missions catholiques*).

Delisle (L.). (*) — Mémoire sur d'anciens sacramentaires. — In-4°, de 420 pp. Paris, Impr. nationale, 1886. (Extrait des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.*)

Demarquette (A.). — Cartulaire et abbesses de la Bruyelle d'Annay (1196-1504). — In-8°, de 460 pp., 12-12 pl. Prix : fr. 12,50.

Durand (abbé). — Écrin de la Sainte-Vierge. Souvenirs et monuments de sa vie mortelle, visités, étudiés et discutés. — 4 vol. in-8°, avec gravures. Prix : fr. 40,00.

Gay (Victor). (*) — Glossaire archéologique du moyen age et de la Renaissance. — Cinquième fascicule, Épée-Guy. — Paris, librairie de la Société bibliographique. Prix du fascicule : fr. 9,00.

Germain (L.). (*) — Excursions épigraphiques. Dun-sur-Meuse. — Broch. in-8°, de 33 pp. Pierrot, Montmédy, 1887.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Le même. — Devises horaires lorraines. — Broch. in-8°, de 11 pp., Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1887.

Le même. — Les épitaphes de l'église d'Étain. — Broch. in-8°, de 32 pp. Bar-le-Duc, Contant-Lague, 1887.

Le même. — Les fondeurs de cloches lorrains. — Broch. in-8°, 24 pp. Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1887.

Hilaire de Paris (R. P.). — La Madone de Saint-Luc devant l'histoire et devant la science. — In-12, de XIII-248 pp. avec 3 grav. Paris, librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1886. Prix : fr. 2,60.

Inventaire général des richesses d'art de la France. — Province. — Monuments religieux, t. I, gr. in-8°, de 435 pp. Paris, E. Plon, 1886.

Inventaire général des œuvres d'art appartenant a la ville de paris. — Édifices religieux, t. IV. — In-4°, de 535 pp. Paris, Chaix.

Kondakoff. — Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures. — Édition française originale publiée par l'auteur sur la traduction de *M. Trawinski* et précédée d'une préface de *M. A. Springer*. — In-4°. Paris, Rouam, 1886.

Lucot (l'abbé). (*) — Lettres inédites de Monyer de Prilly, évêque de Chalons aux religieuses du monastère de la congrégation de Notre-Dame de Chalons (Ordre de Saint-Augustin), 1823-1860. Publiées avec notes et éclaircissements historiques d'après les documents originaux. — Vol. in-18, titre rouge et noir, accompagné d'un portrait de Mgr de Prilly et précédé des félicitations épiscopales adressées à l'auteur. Chalons-sur-Marne, Martin, frères, et chez Thouille, libraire, 1886.

Molinier (E.). (*) — Les bronzes de la renaissance, les plaquettes. — 2 vol. in-8°, 108 illustrations. Bibliothèque internationale de l'art, Paris. Rouam, 1886.

Montault (Mgr X. Barbier de). — Livres d'heures retrouvés de l'ancienne collection Mordret. — Broch. in-8°, de 28 pp. et une planche en phototypie. Anger, Germain et Grassin, 1885.

Palustre (Léon) **Montault** (X. Barbier de). (*) — Mélanges d'art et d'archéologie, deuxième année. Orfèvrerie et émaillerie limousines. — 1re partie. Pièces exposées à Limoges en 1886, 30 planches, par P. Albert-Dujardin. Paris, Alph. Picard, éditeur. Prix : fr. 25,00.

Palustre (L.). (*) — Monographie de l'église Saint-Clément de Tours, précédée d'une notice historique par Léon Lhuillier, et accompagnée de dessins par Henry Nodet, architecte. — In-4°, de 140 pp. 16 planches hors texte. Tours, L. Péricat, 1887.

Perkins (Ch.). — Ghiberti et son école. — In-4°, de 150 pp. avec planches et gravures. Paris, Rouam, 1886. Prix : 20 fr.

Raguenet (A.). (*) — Matériaux et documents d'architecture et de sculpture, classés par ordre alphabétique. — 12e année, in-4°. Paris, André et Daly, 1886, Prix : fr. 12,00.

Richard (J. M.). (*) — Une petite-nièce de saint Louis : Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329). — In-8°. Paris, Champion, 1887.

Ricouart (Louis). (*) — Les biens de l'abbaye de Saint-Vaast dans la Hollande, la Belgique et les Flandres Françaises. — In-8°. Anzin, Ricouart-Dugourd, 1887.

Sommerard (Du). — Les arts au moyen age, en ce qui concerne principalement le palais romain de paris, l'hôtel de Cluny, issu de ses ruines et les objets de la collection classée dans cet hôtel. — 510 planches. In-folio, 5 volumes in-8° de texte.

Trésors archéologiques de l'Armorique occidentale. — Album publié par la Société d'émulation des Côtes-du-Nord. Fascicules 1 à 6, avec 17 planches en chromolithographie. In-folio. Rennes, H. Caillière.

Allemagne.

Beissel (St. S. J.). (*) — Geschichte der ausstattung der kirche des hl. Victor zu Xanten. (Histoire de l'ameublement et de la décoration de l'église Saint-Victor a Xanten. — In-8°, de 148 pp. avec 6 planches. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung. Prix : marcks 2,00.

Frantz (Dr Erich). (*) — Geschichte der christlichen Malerei. (Histoire de la Peinture Chrétienne). — L'ouvrage sera complet en 2 vol. in-8°. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung. Prix de la livraison : marck 1,50.

Jäh (Dr Adolf). (*) — Grundriss der geschichte der bildenden kunst. (Plan d'une histoire générale des arts du dessin). — L'ouvrage sera complet en 8-10 fascicules, grand in-8°, avec un grand nombre d'illustrations. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung. Prix de la livraison : marck 1,25.

Pastor (Dr Ludwig). (*) — Geschichte der Paepste seit dem Ausgang des Mittelalters. (Histoire des Papes depuis le déclin du moyen age). — 1er volume. Histoire des Papes à l'époque de la Renaissance jusqu'à l'élection de Pie II. In-8°. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung. Prix : marcks 10,00.

Belgique.

Cloquet (L.). — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges*). In-12, avec vignettes dans le texte ; relié percaline. Prix : fr. 4,00.

Le même. — MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES A TOURNAI. — Fort vol. in-8°, orné de 130 gravures et de 8 chromolithographies. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix: 15,00.

Kintsschots (L.). ANVERS ET SES FAUBOURGS. — (Collection des *Guides Belges*). In-12 avec vignettes dans le texte ; relié percaline. Prix : fr. 3,00.

Soil (E.). (*) — POTIERS ET FAÏENCIERS TOURNAISIENS. — In-8°, de 220 pp. et 20 pl., plusieurs chromos. Lille, Quarré, 1887. Prix : fr. 15,00.

Van Assche (A.). — MONOGRAPHIE DE NOTRE-DAME DE PAMELE A AUDENAERDE. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Prix : fr. 25,00.

Van Caster (G.). (*) — MALINES. GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS. — (Collection des *Guides Belges*). — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié percaline. Prix : fr. 2,00.

Verhaegen (Arth.). — MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR, A BRUGES. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.).— BRUGES ET SES ENVIRONS. — (Collection des *Guides Belges*). Quatrième édition, in-12, relié percaline. Prix : fr. 3,00.

Italie.

Ambrosiani. (*) — STENDARDO DEGLI ADORATORI PERPETUI DEL SS. SACRAMENTO CONCEPITO E FATTO ESEGUIRE DA MONSIGNOR GHILARDI VESCOVO DI MONDOVI. — In-4°, de 8-41 pp., avec deux héliogravures. Mondovi, Ghiotti, 1886.

Carini. — PICCOLO MANUALE DI SIGLE ED ABREVIAZIONI DELL' EPIGRAFIA CLASSICA AD USO DELLA PONTIFICIA SCUOLA VATICANA. — Rome, typ. Vaticane, 1886.

Cosentino (G.). (*) NUOVI DOCUMENTI SULLA INQUISITIONE IN SICILIA. — Palerme, 1886.

Danko. (*) — MONIMENTUM QUINQUAGENARIORUM SACERDOTII E^mi D^i JOANNIS CARD. SIMOR I. R. H. PRIMATIS ARCHIEPISCOPI STRIGONIENSIS. — In-4°, de 64 pp. avec portrait du cardinal. Strigonii, A. Holzkausen, 1886.

DIZIONARIO EPIGRAFICO DI ANTICHITA ROMANE, di Ettore de Ruggiero. — In-4°, première livraison. Rome, Pasqualucci, 1886. Prix : fr. 1,50.

Gruyer (G.). Les artistes célèbres : FRA BARTOLOMEO DELLA PORTA et MARIOTTO ALBERTINELLI. In-4°, Rouam.

Luciani (S.). — CENNO CRONOLOGICO SULLA MONETA ROMANA DALLA FONDAZIONE DI ROMA FINO AL 1860. — In-8°, de 142 pp. Bari, Gissi, 1886.

Santoni (Chanoine) (*) — STATUTA COMMUNIS ET POPULI CIVITATIS VISSI, ANTIQUI ET FIDELIS, JUSSA VEL DISPOSITA ANTE ANNUM MCDLXI, EDIDIT. — In-4°, de 139 pp. Camerino, Borgharelli, 1884.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. ENSEIGNEMENT de l'archéologie dans les séminaires; conférence sur les arts et métiers, à Angoulême. — ŒUVRES NOUVELLES : statues colossales du bienheureux Urbain II et de Jeanne d'Arc ; reliquaire de Saint-Louis à Carthage ; églises nouvelles ; œuvres d'art ; écoles libres. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : démolition de l'église de Cerizay (Deux-Sèvres) ; restauration de la cathédrale d'Evreux ; inauguration de la façade restaurée de Santa Maria del Fiore à Florence ; conservation du mobilier sacré ; château de Léognan ; église de Boscherville ; restaurations d'églises et de divers édifices ; découverte de peintures murales à l'église de Berg (Belgique). — NOUVELLES : découvertes à Orléansville (Algérie), à Rome ; dons au Saint-Père à l'occasion de son jubilé sacerdotal. — EXPOSITIONS : des arts décoratifs, de Roubaix, des tissus à Rome, des objets d'art religieux à Vienne, d'architecture au Salon de Paris ; etc. — MUSÉES.

Enseignement.

ENCORE un séminaire gagné à la cause que nous défendons de concert avec d'autres revues, et avec les meilleurs amis de l'art et de l'Église. On nous écrit de Poitiers :

« Mgr Bellot des Minières, évêque de Poitiers, vient d'instituer dans son grand séminaire un cours d'archéologie religieuse. Ce cours est fait par le R. P. Roy, professeur d'histoire et de liturgie. »

D'autre part, on écrit de Poitiers à la *Revue Poitevine et Saintongeaise :*

« J'ai une bonne nouvelle à vous annoncer aujourd'hui : le cours d'archéologie vient de s'ouvrir au grand séminaire.

. . . . . .

« Vous le voyez, votre appel n'a pas été sans résultat et votre vœu est exaucé.

. . . . . .

« Le cours sera fait par un des directeurs, le R. P. Roy, déjà professeur d'histoire et de liturgie... Sa première conférence a été très goûtée et plusieurs élèves du grand séminaire se sentent maintenant remplis d'une véritable ardeur pour cette étude.

« Le P. Roy s'est procuré un grand nombre de modèles de chapiteaux et de moulures, et il doit en recevoir encore avant peu. Tout cela sera déposé dans une salle spéciale, et les murs seront garnis de tableaux représentant les différents genres d'architecture.

« On ne pouvait pas mieux désirer et je suis persuadé que le cours d'archéologie du grand séminaire de Poitiers sera florissant.....

« Il y aura donc dans le clergé de Poitiers des prêtres qui s'adonneront à l'histoire et à l'archéologie et qui, il faut l'espérer, mettront au monde des œuvres d'histoire et d'archéologie préparées avec non moins de soin que leurs homélies du dimanche.....

Nous croyons pouvoir ajouter que le cours en question est ouvert depuis Pâques. Le R. P. Roy est membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. Ses leçons, suivies par tous les Séminaristes, ont en toutes les mêmes succès que la première ; elles ont eu pour objet cette année le style grec, les monuments romains, et ceux de la période romane jusqu'à la transition inclusivement. Les modèles dont il est question plus haut ont été généreusement donnés par MM. Charron et Beausoleil, qui dirigent l'atelier de sculpture religieuse fondé par le P. Berry.

LE Patronage de Saint-Joseph à Angoulême, installé dans le nouveau et vaste local qu'il a inauguré en mars dernier, est dirigé par M. Joseph Mallat, membre de la Société de Saint-Jean. Réunissant autour de lui ses jeunes patronés, il leur exposait en ces termes, le 19 avril suivant, des projets que nous souhaitons de voir réaliser et couronner de succès :

Mes chers amis,

Votre esprit d'observation est évidemment impressionné quelquefois par la mauvaise application que l'on fait dans la langue usuelle de mots auxquels on donne une valeur qu'ils n'ont point. Mais votre sens investigateur n'a point encore été jusqu'à remarquer le nombre considérable de termes impropres dont abonde la langue française.

Nous faisons continuellement dire aux mots autre chose qu'ils ne signifiaient à l'origine, ou bien nous leur donnons seulement une partie de leur valeur. Tel le mot *ouvrier*, qui, depuis quelques siècles, signifie la partie de la société qui demande au travail manuel les ressources utiles pour se procurer le nécessaire.

Ouvrier ! Mais tout homme qui comprend la raison de son existence doit être ouvrier. Nous sommes ici-bas pour travailler et, que le travail auquel nous nous occupons soit celui de la pensée ou celui des mains, celui de l'atelier ou celui du cabinet, du moment que nous produisons une œuvre, nous sommes ouvriers.

A une époque aujourd'hui indignement calomniée, on avait un autre terme pour désigner le travailleur. On l'appelait *artisan*. C'était comprendre la valeur du travail et élever son auteur presqu'au niveau de l'artiste.

A cette époque, la société était formée de plusieurs classes bien distinctes, marchant leur chemin côte à côte, ayant leurs droits et leurs privilèges propres comme aussi leurs devoirs et leur influence. Et je ne crains pas d'être contredit en affirmant que la noblesse n'était pas plus protégée par les lois que l'était la dernière des communautés de travailleurs.

Mais si les travailleurs avaient des privilèges il faut se hâter de dire qu'ils les méritaient à tous égards. L'homme de métier embrassait avec amour l'état qu'il avait choisi. Il s'y attachait, et son plus vif désir était de le faire progresser, de s'y perfectionner.

Alors, il est vrai, l'intelligence de l'ingénieur n'avait pas substitué le travail de la machine à l'intelligence de l'ouvrier, et celui-ci n'était pas encore devenu le serviteur de la force matérielle ; mais il est encore bien des métiers où l'artisan pourrait être autre chose qu'un manœuvre et où, cependant, il n'agit que comme tel, reproduisant servilement le modèle qui lui est donné, n'essayant pas même d'en améliorer la forme ni d'en changer l'ornementation.

Viollet-le-Duc a écrit quelque part avec l'autorité qu'il possédait en cette matière : « Nous livrons au public quantité d'objets usuels qui ne se recommandent ni par le goût, ni par l'invention, ni même par la commodité. Cependant il n'en coûterait pas plus d'adopter des formes commodes, d'un aspect agréable et bien approprié à l'objet, et, nos facultés aidant, nous pourrions acquérir sur nos concurrents une supériorité que longtemps nous avons possédée [1]. »

C'est là le cri du consommateur, son cri de tous les jours, qui retentit à tout moment dans l'atelier mais n'y est point entendu.

Pendant des siècles, les objets, les meubles, les ustensiles de fabrication française servaient de modèles et étaient répandus partout. Aujourd'hui, si nous n'avons pas entièrement perdu la faveur des étrangers, nous ne pouvons nous dissimuler qu'elle s'éloigne de nous à grands pas.

Pourquoi en sommes-nous arrivés là ?

Pourquoi ? Mais parce que l'apprentissage ne vise plus suffisamment à donner à l'ouvrier l'amour de son métier, le goût qui forme l'artisan, le désir de devenir artiste. L'apprentissage façonne un homme à produire ce que produisent les camarades pour gagner les mêmes salaires.

1. *Histoire d'un [illegible]*.

Dès lors, les marchés sont ouverts à la concurrence étrangère qui exploite à son profit cet état de choses, ils sont fréquentés par l'acheteur, et si l'atelier ne chôme pas, il arrive tout juste à se maintenir en état stagnant.

Aussi entendez-vous l'ouvrier se plaindre de sa position, qu'il considère comme une infériorité morale. Au lieu d'aimer son métier, il gémit d'être obligé d'en vivre et loin de l'enseigner à ses fils, il les pousse vers d'autres carrières.

L'ouvrier, en général, et c'est là un bien regrettable travers, ambitionne pour ses fils un travail de bureau où ils iront étioler leur corps fait pour de plus rudes labeurs. La conséquence en est un encombrement de bureaucrates aspirants à des emplois ingrats et mal rétribués dans lesquels ils végéteront, eux qui n'ont pas compris, qu'il est à la fois honorable et méritoire de cultiver un métier.

Ce n'est pas à nous, mes chers amis, que s'adresse cette réflexion. Je la fais en passant. Je voudrais qu'elle fût entendue de beaucoup de pères de familles qui ne réfléchissent pas assez eux-mêmes.

Il y a quelques jours, vous entendiez ici même la chaude et éloquente parole du Vénérable doyen du Chapitre, vous disant que dans l'antiquité le travail manuel était si fort prisé, que tous les grands, tous les savants connaissaient et pratiquaient un métier.

Nous n'avons même pas besoin d'autres connaissances historiques que celles que nous fournit le catéchisme, pour comprendre la dignité du travail manuel. En effet le travail eût-il été le signe de la plus infime condition de l'homme, Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST l'eût surabondamment réhabilité ; que dis-je ? Il l'a placé au-dessus de toute condition humaine, en le pratiquant durant vingt années de sa vie mortelle.

Mais, pour aimer son métier, il faut l'avoir appris avec goût, l'avoir raisonné, l'avoir compris.

Dans une série de conférences sur les généralités communes à tous les métiers, dans quelques causeries sur les particularités propres à quelques-uns, nous tâcherons de vous faire voir, à vous qui travaillez pour devenir des ouvriers honnêtes, comment vous devez devenir en même temps des ouvriers habiles, des artisans, unir en vous l'idée de l'art et du métier, bien plus, rendre populaire l'idée de l'art entrant dans l'atelier [1].

L'atelier chrétien doit viser à la supériorité professionnelle comme à la supériorité morale [2].

La voie dans laquelle nous entrons ici est neuve, mais elle n'est pas de notre invention. Suivie depuis quelques années par un peuple voisin de nous et qui possède vraiment le sens pratique de l'atelier, elle le mène de succès en succès. La Belgique est presque aujourd'hui l'école industrielle la plus prisée de l'acheteur, parce qu'elle forme ses artisans dans le goût et l'amour de l'art.

Un artiste belge enflammé d'un grand zèle chrétien, M. le baron Bethune, fonda, il y a quelques années, à Gand, les écoles de Saint-Luc dans le but de donner aux artistes et aux artisans une direction chrétienne dans la méthode de l'enseignement de leur métier.

Les fruits que porta rapidement cette institution furent si frappants, qu'Anvers, Tournai, Liége, Bruxelles, Courtrai, voulurent bientôt posséder de semblables écoles. Cette idée, embrassée par des Français très compétents, franchit la frontière et le grand centre ouvrier du Nord, la ville de Lille, posséda bientôt un atelier d'apprentis artistes qui, moins de deux ans après sa fondation, offrait au public le spectacle d'une exposition fort remarquable.

Aujourd'hui, Paris a ouvert ses ateliers artistiques chrétiens sous le patronage de la société de Saint-Jean, dont j'ai l'honneur d'être un des trop rares membres.

1. V. *Notice sur la fondation des écoles de Saint-Luc* par M. Fuzet.
2. *Instruction sur l'œuvre des cercles catholiques*, tit. II § 110.

Nous serons plus modestes ici. Nous laisserons au patron le soin d'enseigner à son apprenti la théorie de son métier, la pratique de cette théorie, enfin la part matérielle de son instruction, et nous, nous essaierons de vous donner, à vous jeunes patronés, l'amour du métier que vous aurez choisi en vous en faisant connaître les beautés. Nous vous inculquerons le goût pour le perfectionnement professionnel par une émulation dont le couronnement sera, avec la récompense matérielle des efforts tentés, un diplôme qui vous sera délivré en échange du chef-d'œuvre que vous aurez produit (1).

Un concours annuel et des prix décernés par un jury compétent, voici, ce me semble, une garantie que ne dédaigneront pas, votre apprentissage fini, les patrons auxquels vous vous présenterez comme ouvriers.

Enfin, nous vous mettrons sous les yeux des modèles irréprochables au point de vue artistique. Nous vous créerons un musée professionnel qui, en vous montrant ce qui se fait de bien, vous invitera à tenter de faire mieux encore (2).

Et croyez-moi, mes chers amis, vous arriverez au résultat auquel nous aspirons si vous y mettez de la bonne volonté, que Dieu ne manquera pas de bénir.

Voilà notre plan. Il a plus que l'approbation de ceux auxquels nous devons demander l'encouragement.

M. de Montalembert écrivait en 1837 : « Quand on songe « au grand nombre de travaux que le clergé fait exécuter « ou sur lesquels il influe indirectement, il est évident que « tant qu'il n'interviendra pas d'une manière décisive en « faveur de la régénération chrétienne et rationnelle de « l'art, cette régénération manquera de l'impulsion la plus « efficace et du secours le plus naturel. »

Aujourd'hui, la plupart de Nos Seigneurs les évêques ont institué des cours d'art chrétien dans leurs Séminaires, afin de répandre parmi les instituteurs naturels des peuples le goût de l'art architectural pur et beau.

Et d'autre part, qui ne sait le soin jaloux que prenaient les papes, alors que cette liberté ne leur avait point encore été ravie, d'encourager les arts chrétiens et de leur donner une direction sûre par tous les moyens les plus propres à atteindre ce but ?

Mais je m'aperçois, mes jeunes amis, que je vous parle d'art chrétien, et vous vous êtes déjà demandé ce que cet art peut bien avoir affaire avec vous, de futurs serruriers, menuisiers, charpentiers, maçons ou lithographes. Je vais vous le dire tout de suite.

Il n'y a d'art que celui qui puise son inspiration en Dieu, c'est-à-dire, à la source même de la vérité et de la beauté.

En effet, s'il est philosophiquement démonstrable, que seul Dieu est l'infiniment vrai, l'infiniment bon et l'infiniment beau, moins scientifiquement, et par une déduction mieux à votre portée, à vous qui possédez heureusement le sentiment chrétien, je vous établirai que Dieu est réellement le beau absolu comme il est l'auteur de tout ce qui est parfait.

Et d'abord, pour nous, dont les yeux ne peuvent voir Dieu, qu'est-ce que le beau absolu ? C'est la beauté idéale. C'est l'idée que nous pouvons nous faire de tout ce qu'il y a de plus beau que tout ce que nous pouvons voir.

Saint Paul a dit, que jamais l'œil de l'homme n'a vu rien de si beau que ce que Dieu réserve à ses élus. Or qu'est-ce que Dieu réserve à ses élus ? la vision béatifique, la vision de Dieu pour l'éternité. Donc Dieu est le beau absolu, la perfection idéale du beau. C'est pourquoi j'ai pu dire tout à l'heure, que seule l'inspiration puisée auprès de Dieu peut produire le beau, non pas absolu, ni idéal, nous ne pouvons y atteindre, mais le beau relatif.

Or, quel est l'art qui s'inspire vraiment auprès de Dieu? C'est l'art chrétien. Donc il n'y a d'art vrai que l'art chrétien.

Et s'il était utile de vous donner des exemples à l'appui de cette théorie pour vous faire sentir qu'elle n'est pas l'émission d'une appréciation personnelle, je n'aurais pas de peine à vous faire voir que tout art qui n'a pas de tendances vers la région élevée où se tient la majesté de Dieu, se dégrade, s'alourdit et se matérialise, parce qu'il a puisé son inspiration dans la matière. Au contraire, quel qu'il soit, l'art qui a pris Dieu pour objectif, s'élève, se perfectionne, porte enfin la marque surnaturelle de l'inspiration divine.

Nous aurons, dans un autre entretien, l'occasion de vous développer, avec figures à l'appui, ces dernières considérations. Pour le moment, nous allons faire un court résumé de l'histoire de l'art sur la terre.

Suit un aperçu de l'art aux diverses époques de l'humanité, fait à grands traits, en termes saisissants, qui a dû intéresser et instruire le jeune auditoire de notre ami. Nous souhaitons à ses entreprises la réussite que mérite une si généreuse initiative.

1. *Instruction sur l'œuvre des cercles catholiques*. IIe partie § 119.
2. *Institution de l'œuvre des cercles catholiques*. IIe partie § 119.

Œuvres nouvelles.

LA statue en kersanton du bienheureux Urbain II, qui proclama au Concile de Clermont en 1095, la première croisade, vient de prendre le chemin de la Champagne, où elle va se dresser au-dessus de la petite ville de Châtillon-sur-Marne, patrie du grand Pontife.

La statue colossale d'Urbain II a 10 mètres de haut. Elle reposera sur un piédestal de 13 mètres. On a dit par erreur, qu'elle serait la plus haute statue de l'Europe; elle est dépassée par le Saint Charles Borromée d'Arona, sur le lac Majeur, par la statue symbolique de la *Bavaria* près de Munich, et par celle de la *Germania* au Niederwald. Il n'en est pas moins vrai, que la statue de Chatillon figurera au bon rang parmi les colosses de la statuaire. M. de Perthes, l'architecte de Sainte-Anne d'Auray, de Saint-Martin de Brest et de l'hôtel de ville de Paris, a dressé le plan du monument, qu'a commandé et qu'inaugurera bientôt Monseigneur l'archevêque de Reims. M. le Goff, un sculpteur breton de Pontivy, l'a exécuté (1). Le Pontife est représenté tiare en tête — une tiare de près d'un mètre et demi de haut et d'un mètre de large, — proclamant la croisade, la main droite étendue dans un geste énergique, et la main gauche élevant une croix.

1. Cet artiste a fait également la statue [illegible] de Sainte-Anne d'Auray et le maitre-autel si remarquable de l'église Saint-Martin de Brest.

NOUS sommes à l'heure des œuvres colossales d'art religieux, ce qui est d'autant plus étonnant, que les temps permettent à peine de suffire à certains besoins urgents du culte. Faut-il voir là une sorte d'héroïsme de la foi populaire répondant par des élans de générosité superbe aux menaces de la persécution, ou une déviation du sens esthétique moderne, qui supplée volontiers par la grandeur matérielle à une certaine impuissance artistique? Quoi qu'il en soit, voici un nouvel exemple de la disposition des catholiques français à faire grandement les choses.

L'orfèvre lyonnais A. Calliat vient d'achever un reliquaire monumental, destiné à la cathédrale de Carthage, et qui doit renfermer le cœur du grand roi saint Louis. C'est un édicule qui n'a pas moins de 2m,25 cent. de hauteur. Le socle est porté par huit dragons. De leur corps, en or vert, se détachent les ailes, enlacées dans des rinceaux qui laissent voir le sévère émail noir des fonds. Sur les principales faces du socle, sont représentées deux scènes. D'un côté, les adieux de saint Louis aux siens et à la terre natale, au départ d'Aigues-Mortes; de l'autre, la dernière communion du glorieux croisé, sur la rive africaine. Deux anges guerriers, de haute stature, sont agenouillés à demi sur des boucliers croisés et fleurdelisés. L'un des anges tient la couronne d'épines rachetée par saint Louis; l'autre, le sceptre royal. Les deux bras libres s'élèvent pour soutenir la châsse, qui est une réduction de la Sainte-Chapelle de Paris, construite par le saint roi pour former elle-même le merveilleux reliquaire de la couronne d'épines.

UN artiste rouennais, M. J. Deschamps, essaie de réaliser un projet bien patriotique en élevant à Jeanne d'Arc un monument grandiose aussi, monument d'expiation et de glorification dominant de la côte la ville Sainte-Catherine où elle est morte, victime de son amour pour son pays. Nous empruntons au *Journal de Rouen* quelques détails sur ce projet, dont la capitale normande s'occupe beaucoup en ce moment :

« Le projet, qui ne comportait d'abord qu'une statue colossale, a été agrandi par l'adjonction d'un monument dont le caractère imposant compléterait un ensemble grandiose et digne de la sublime héroïne, qui attend encore de son pays un monument véritablement digne d'elle. En effet, une vaste salle centrale dans laquelle seraient reproduits, par la peinture et par la sculpture, les principaux épisodes de la vie de Jeanne d'Arc, renfermerait également des reproductions, aussi exactes que possible, des différents objets qu'elle a portés ou qui lui ont appartenu, ainsi qu'un musée rétrospectif et historique du XVe siècle. Ce serait la partie intérieure et intime du monument, tandis que la statue en formerait la partie extérieure. Des escaliers et des balustrades, reliant entre elles les diverses parties de l'un et de l'autre, permettraient de jouir tout autour d'une vue incomparable. »

ON doit admirer les descendants des bâtisseurs de cathédrales, tout dégénérés qu'ils soient, dans leurs efforts vaillants pour imiter leurs aïeux et faire grand comme eux. Mais bien dignes aussi d'intérêt, sont les modestes curés de village, qui, dans leur pauvre paroisse où les sources vives de la foi et de la générosité sont presque taries, trouvent encore moyen de relever leurs églises. Nous ne nous lasserons pas de signaler chaque nouveau clocher qui se dresse sur le sol de la France, catholique malgré tout.

C'est ainsi qu'en avril a eu lieu la bénédiction de la nouvelle église de Joncy, élevée d'après les plans de M. Ferret et ornée d'un autel qu'a sculpté M. Sire, et la consécration de l'église de Libos, pittoresque village situé au confluent de la Sémance et du Lot. L'église de Troisville a été consacrée tout récemment. Récemment aussi a eu lieu à Dunkerque la pose de la première pierre du nouveau péristyle de l'église Saint-Eloy. On vient de bénir la nouvelle chapelle de N.-D. de Marchette à Waziers.

D'autres églises reçoivent à l'intérieur une ornementation plus ou moins digne de leur destination sacrée. La chapelle de l'École de Saint-Grégoire, à Pithiviers, construite il y quelques années dans le style du XIIIe siècle, vient de s'enrichir de trois riches verrières exécutées par MM. LL. Lavergne et fils; les 12 fenêtres de l'édifice en seront ornées avec le temps. De nouveaux vitraux ont été placés dans l'intéressante église de Bazoilles-sur-Meuse, donnés par M. de Bonneval et des paroissiens, et exécutés par M. Leclerc, de Nancy. M. Roussel, verrier à Beauvais, a placé deux grisailles dans l'église romane de La Villetertre. L'une d'elles représente la résurrection de N.-S. C'est une copie d'une scène tirée des vitraux de Bourges. On vient de poser un premier vitrail dans la pittoresque église de Chaumont-en-Vexin en style du XVIe siècle, à la place des belles verrières de l'époque, dont on garde encore des fragments épars et le même artiste a été chargé de ce travail.

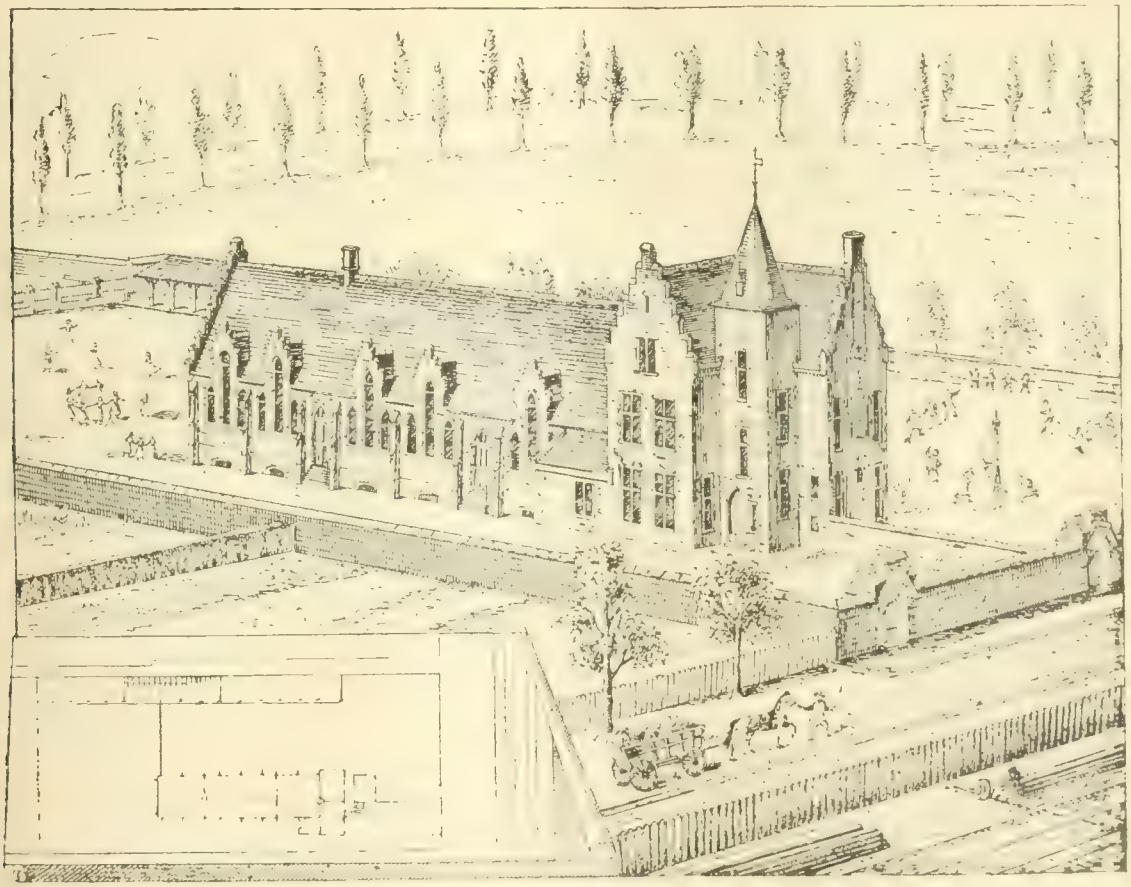
L'AGGRAVATION de la législation scolaire va forcer les catholiques français à élever des écoles nouvelles, à côté des écoles officielles d'où les instituteurs congréganistes seront bientôt exclus. Déjà dans le Nord, où les œuvres

catholiques germent avec une si généreuse fécondité, nos amis sont à l'œuvre, ainsi que dans plusieurs autres régions.

La pauvreté du budget des œuvres pies ne prémunira que trop les catholiques contre les abus énormes, dans lesquels ont versé les bâtisseurs d'écoles officielles, qui ont à plaisir jeté l'or dans des constructions somptueuses, dans des palais scolaires où le fils du pauvre ne peut que prendre en aversion l'humble toit paternel.

Il y a quelques années les catholiques belges, se trouvant en présence d'une situation semblable, ont résolu la question d'une manière admirable ; ils ont fait sortir de terre des centaines d'écoles chrétiennes et libres ; leur clairvoyance a été à la hauteur de leur dévouement, dans cette entreprise qui marque une des plus belles pages de l'histoire de leur pays. Leurs écoles se sont élevées vastes, spacieuses, bien disposées, irréprochables au point de vue hygiénique comme à celui de la pédagogie, mais au surplus modestes, et peu dispendieuses.

Et pourtant, elles ne craignent guère la comparaison avec les luxueux locaux de l'enseignement officiel ; car à défaut d'un prétentieux et coûteux appareil architectural, elles plaisent plus aux yeux que leurs rivales, par le bon goût de leur architecture et leur heureuse ordonnance. On s'est inspiré, pour les bâtir, du style ancien, qui, *n'emprunte son ornement qu'à la structure même de la construction*, et embellit l'œuvre en en élaguant tout décor parasite. Et c'est ainsi que la campagne de la « guerre scolaire » a été pour nos voisins un triomphe sur toute la ligne, même un triomphe artistique. Rien de plus coquet, de plus pittoresque, que leurs écoles catholiques, nées de leurs sacrifices, sous le régime de la *Loi de malheur*. Nous croyons à propos d'en reproduire ici un spécimen.

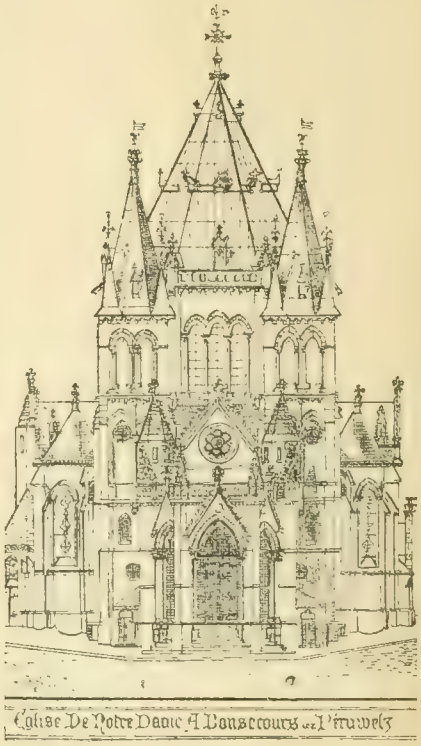


ÉCOLE CATHOLIQUE D'EYGENBILSEN.

Élevée grâce au zèle de M. le curé et à la générosité de M. le baron de Lamberts-Cortenbach. — Architecte, M. G. Helleputte.

TOUCHANT à la frontière qui sépare la France de la Belgique s'élève le sanctuaire de Notre-Dame de Bon-Secours-lez-Péruwelz, but d'un des pèlerinages les plus importants du Nord.

L'antique chapelle étant devenue à la fois trop délabrée et trop petite, va être rebâtie sur un plan assez vaste, dans le style du XIIIe siècle, d'après les plans de M. Baekelmans. Déjà les fondations sont posées. Nous devons à l'obligeance de l'architecte et de M. le curé, de pouvoir en donner une idée par les gravures ci-contre.



De nouvelles églises vont être édifiées aussi en Belgique : à Toernich (arch. M. van de Wyngaert), et à Buissonville. On va agrandir celle d'Haltinnes (arch. M. Georges-Maixentis), celle de Warnant, (arch. M. Luffin), celle d'Hegembeek, et celle de Everbergh (arch. M. Beyaert) (cette dernière église contient des parties romanes et gothiques).

Des églises nouvelles ont été élevées depuis peu à Sommerain, (arch. M. Adam), à la paroisse du Saint-Sépulcre à Nivelles (arch. M. Licot), à Membre (arch. M. Blondot.)

On nous écrit de la province de Namur :

« Une petite nouvelle pour la *Revue de l'Art chrétien :* L'église de Chimay, qui est en grande partie de l'époque ogivale, a reçu l'an dernier de nouvelles peintures murales. Elles sont loin d'être irréprochables comme dessin, couleur et exécution. On y voit cependant percer de bonnes intentions et, de plus, la tendance à revenir aux vrais principes de la peinture murale y est évidente.

La Commission royale des monuments de Belgique a approuvé les projets de vitraux peints pour le chœur de la nouvelle église de Spa

(par M. Dobbelaere), pour l'église de Sainte-Walburge à Bruges et Saint-Vaast à Menin (par le même). On sait que M. Delbeke est chargé de continuer la décoration de la grande salle des Halles d'Ypres après MM. Sueerts, Gueffens et Pauwels. Le deuxième tableau commandé à cet artiste, est terminé ; la Commission royale en est pleinement satisfaite.

« Il reste à décorer sept travées, sans parler de celles, en nombre égal, qui sont entre les fenêtres de la façade. Il y a lieu de se demander à cet égard, s'il convient de faire dans cette partie de la salle une série de sujets historiques comme celle que M. Pauwels a peinte dans l'autre partie, et s'il ne résulterait pas de cette suite de tableaux de figures un effet des plus monotones. La Commission s'était déjà préoccupée de cette monotonie quand elle a eu l'idée d'abord de remplacer les tableaux par une décoration sculpturale, puis de substituer à la peinture ordinaire le procédé des *s'graffiti* et des tons plats. Il semble que, pour varier davantage l'aspect de la décoration, on devrait aller plus loin et faire alterner les peintures de figures, dont le nombre serait aussi réduit que possible, avec des compositions où le fait historique à rappeler serait résumé par un simple motif ornemental, un trophée, une pierre tombale, une inscription, un emblème ou une figure typique. »

Il nous semble que le rapporteur de la Commission royale a une peur exagérée de la monotonie, et des idées peu nettes sur ce que doit être la décoration picturale de cette salle splendide. Quel dommage qu'un des imagiers contemporains des maîtres qui ont bâti les Halles ne soit plus là pour le tirer d'embarras !...

Restaurations et Destructions.

OUS recevons l'intéressante communication qui suit :

« L'église de Cerizay (Deux-Sèvres) va être démolie. Les voûtes de la nef, ayant été reconstruites au commencement de ce siècle, sont sans intérêt pour l'archéologie. Il n'en est pas de même du chevet *fortifié*. Ce chevet mériterait d'être conservé dans son intégrité. Les fortifications en sont curieuses. En outre des mâchicoulis correspondant à la grande salle au-dessus des voûtes (le parapet n'existe plus), on trouve, à la partie inférieure des murs, trois meurtrières (une sur chacun des côtés du chevet, qui est plat), dont les ébrasements servent aujourd'hui d'armoires pour les objets du culte. Il n'y a pas d'autres fortifications d'église de ce genre dans le département des Deux-Sèvres. On pourrait parfaitement éviter la démolition de ce reste intéressant : il suffirait d'en faire l'un des bras du transept de la nouvelle construction, qui doit avoir une orientation différente de l'église actuelle. — Le chevet de l'église de Cerizay mérite d'être conservé à un autre titre. Il possède des « vases acoustiques », c'est là une rareté. On n'a signalé jusqu'ici de vases acoustiques dans les églises du Poitou qu'à la chapelle du château baronial de Chauvigny et à Sainte-Croix de Loudun. Cerizay est le troisième exemple découvert dans la province. C'est le premier que l'on constate dans les Deux-Sèvres.

JOS. BERTHELÉ.

M. H. Chantraine, dans le *Journal des arts*, fait en ces termes l'historique de la restauration de la cathédrale d'Évreux.

Comme tous les monuments déjà anciens, la cathédrale d'Évreux réclamait depuis le commencement de ce siècle des réparations urgentes : les pierres et les sculptures s'effriétaient sous l'action des intempéries ; des crevasses énormes s'ouvraient dans les hautes murailles ou dans les nervures des cintres.

On reconnut, en 1870, qu'une restauration complète était nécessaire ; après de sérieuses études, le Comité des Inspecteurs généraux des Édifices diocésains arrêta le plan général de cette œuvre intéressante. Ce plan donna lieu à de nombreuses discussions et à de vives critiques de la part des archéologues normands ; mais la haute compétence et l'autorité de Viollet-le-Duc l'emportèrent, et l'exécution des projets conçus sous l'inspiration de l'éminent architecte commença enfin en 1874.

Le chœur seul fut laissé pour l'exercice du culte, et toute la nef livrée aux ouvriers. La modicité des crédits affectés à cette restauration ne permettait malheureusement chaque année qu'un travail de quelques mois, et le chiffre en a toujours été diminuant; de 100,000 fr. qu'il atteignait au début, il a baissé à 40,000 fr., somme allouée sur l'exercice 1886.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la réparation seule de la nef et du transept ait duré près de treize ans. Aussi bien a-t-elle été accomplie avec une érudition scrupuleuse : aucun détail n'a été négligé; il n'est pas une pierre, pas une boiserie, qui n'ait été visitée, réparée, remplacée: les vitraux ont été l'objet d'une reconstitution intelligente et pleine de goût. L'ensemble de l'œuvre fait en un mot le plus grand honneur à M. Darcy, l'architecte de talent, qui, à la mort de Viollet-le-Duc, a été appelé à lui succéder, et à M. Gossart, architecte départemental, chargé, sous la direction de M. Darcy, de la surveillance et de l'inspection des travaux.

La nef a été rendue au culte le jour de Pâques en 1887. Les ouvriers ont déjà pris possession du chœur. Il serait à souhaiter que la restauration de cette seconde partie pût être poussée activement, et que ce beau monument fût, à bref délai, rendu dans son entier, dans son intégrité, à l'admiration des Évroïciens et des touristes. Hélas ! le chiffre des crédits a encore été diminué ! il n'est plus, pour l'année 1887, que de 30,000 fr. ; et quand on songe aux travaux nécessaires dans le seul portail du nord, ce merveilleux bijou de ciselure architecturale, dont chaque pierre devra être remplacée, il est à craindre que cette dernière phase de la restauration dure plus longtemps encore que la première.

Nous lisons dans le n° du 5 juin de la *Semaine religieuse du diocèse d'Angers :*

Restitution à l'église Saint-Laud d'une statue de la Vierge en marbre blanc, du XIVe siècle.

TOUS les amis de l'art religieux apprendront avec satisfaction que le jour de la Pentecôte, une très belle Vierge en marbre blanc, du XIVe siècle, en honneur dans l'ancienne église jusqu'à la révolution, a été rendue à la paroisse Saint-Laud, et replacée solennellement pour y recevoir les hommages des fidèles.

Qu'on me permette, avant d'en donner la description, de rappeler ce qu'était l'ancienne église de *Saint-Germain en Saint-Laud* et de faire connaître les principales reliques de son trésor.

I.

Le chapitre de Saint-Laud, établi par Geoffroi Martel dans la chapelle du château, dédiée à Sainte-Geneviève (1) fut transporté en 1232 dans l'église de Saint-Germain, cédée sur la prière de saint Louis (2) aux chanoines, par l'abbé de Saint-Aubin, avec le droit de nommer un curé pour desservir la paroisse (3) qui depuis prit le nom de Saint-Germain en Saint-Laud.

Ancienne dépendance de l'abbaye de Saint-Aubin, elle était desservie par un prieur et quelques religieux.

On se rappelle que saint Germain, évêque de Paris, avait bâti et dédié sous le nom de Saint-Germain d'Auxerre, vers 535, l'église appelée ensuite Saint-Aubin : c'est évidemment ce souvenir ou quelque relique qui a donné le nom de Saint-Germain à ce prieuré.

Dans l'énumération des églises paroissiales d'Angers, sous Louis le Débonnaire, Saint-Germain occupe le onzième rang (4) et l'hymne de Théodulfe dit (5) :

Plebs quoque Germani venit huc de sede beati
Præsulis eximii pontificisque sui...

Son origine est donc fort ancienne.

Ce n'était pas toutefois un somptueux édifice : saint Louis, au moment d'y installer le Chapitre, fit relever la nef de plus de deux toises, construire la voûte du chœur et des ailes, la tour des cloches et le vestibule (6). Le mur latéral de la nef du côté droit existe encore et paraît dater du XIIe siècle : on a démoli dernièrement un angle de la façade et l'amorce du porche dans la cour Saint-Laud. Deux dessins de Bruneau de Tartifume et de Ballain permettent de se rendre compte de la disposition générale (7). Vaste nef lambrissée, précédée d'un porche orné de trois statues d'évêques (saint Germain, saint Laud et saint Julien probablement) (1), tour des cloches lourde et écrasée au bas de la nef à gauche ; du même côté, chapelle de Saint-Joseph construite le long de la nef en 1632. Deux autels, celui de la paroisse et celui de Notre-Dame, accompagnaient le jubé, qui supportait un grand Christ et séparait la nef des ailes et du chœur. Le reliquaire (2) et l'autel de la Croix, auquel Louis XI fonda en 1470 un annuel et des messes basses, occupaient le bras de la croix du côté gauche, et à l'opposite était l'autel de Sainte-Geneviève, devant lequel fut trouvé *Jehan Michel, qui s'était retiré là, de peur d'être eslu évêque d'Angers* (3).

Le maître-autel, placé vers le fond de l'abside, portait « *une représentation en relief de Notre-Dame, ayant son enfant sur le bras gauche, laquelle était de marbre blanc dont la sculpture, les draperies et les proportions étaient si bien observées qu'il était impossible de voir un ouvrage plus poli, mieux onglé et si bien labouré. Catherine de Médicis avait désiré l'emporter au Louvre* (4). C'est précisément ce superbe morceau de sculpture, qu'un généreux chrétien vient de rendre à l'église Saint-Laud. Par qui, et en quelle année fut donnée cette statue ? On l'ignore absolument. Est-elle l'œuvre d'un ymaigier angevin ? J'en doute beaucoup. Le marbre blanc était fort rare au XIVe siècle (5) ; par ailleurs la perfection extraordinaire avec laquelle cette statue est travaillée, le caractère, le type élégant et la physionomie si noble de la Vierge, tout cela me fait penser qu'elle est l'œuvre d'un de ces artistes auxquels nos rois confiaient les statues des tombes de Saint-Denis ou de leurs chapelles particulières. C'est donc à l'école de l'Ile-de-France qu'il faut, je crois, attribuer ce chef-d'œuvre (6). Quant à sa date, je la porterais au commencement du XIVe siècle.

Quantité d'autels principaux dans les églises cathédrales ou collégiales étaient ornés de statues de la sainte Vierge, et j'imagine que cet emplacement n'a pu paraître trop honorable pour une si belle statue. Elle y figurait peut-être dès le XIVe siècle : en tout cas, en 1526 nous voyons *Jean Fouchant, prestre, donner 75 livres de fond pour chanter les messes de la chapelle de Notre-Dame-de-Salve tous les samedis de l'année au grand autel*, sans aucun doute devant cette image.

Le chapitre de Saint-Maurice ayant fait reconstruire le maître-autel et placer au haut de la châsse de Saint-Maurille un séraphin de vermeil pour soutenir la custode du Saint-Sacrement, céda, en 1482, aux chanoines de Saint-Laud, pour XXV écus d'or, la crosse de bronze qui supportait les saintes espèces. Cette potence devait être fort belle (7). En 1722, le grand autel de Saint-Laud fut reconstruit à la romaine et avancé vers la nef. C'était alors la mode des autels à double face : l'une, vers le peuple, fut dédiée à saint Laud, l'autre, vers les chanoines, à saint

1. Une charte de Geoffroi Martel désigne la chapelle de Sainte-Geneviève, bâtie en dedans du mur de la cité, devant les portes du [illegible] (*Revue d'Anjou*, [illegible] 474.

2. [illegible] *periculo et* [illegible] *commorari*... (*Revue d'Anjou*, 1853, III, p. 468.)

Inventaire et Documents. Collection de sceaux, par Douët d'Arcq, 7096. Charte par laquelle le chapitre et le doyen de Saint-Laud reconnaissent avoir reçu du roi 200 livres tournois en indemnité des dommages souffertes par leur église pour la construction du château et des fossés d'Angers.

[illegible] *et domum* [illegible] *eidem domus*, 12[illegible]

4. B. M. ms. 879, p. 90.

5. B. M. ms. 879, p. 177.

6. B. M. ms 680, 1er cahier.

7. B. M. ms. 871, p. 28.

1. Archives nationales J. 179, N. 92. Le sceau du chapitre de Saint-Laud, en 1318, présentait dans un monument gothique, un évêque assis, vu de face, tenant une crosse à droite et un livre à gauche. Il est accosté de deux autres évêques debout, qui se font vis-à-vis.

2. On appelait autrefois Reliquaire l'armoire du trésor. Il était souvent décoré avec luxe : voir ceux de Saint-Serge, de Saint-Martin, de Saint-Maurice, etc...

3. B. M. ms. 871, p. 54.

4. B. M. ms. 871, p. 31. (Années 1623 et suivantes).

5. Les anciennes statues de marbre blanc sont très rares. Aux XIIIe et XIVe siècles, le marbre était très coûteux, à cause de la difficulté des transports ; on trouve cependant de côté et d'autres, des statues de marbre qui ne sont pas d'origine italienne.

6. Paris a toujours été le centre artistique le plus important, et dès le XIIIe et le XIVe siècle nous voyons des évêques d'Angers y faire des achats, y commander de leur vivant leur tombe de cuivre, etc... Certaines industries coûteuses n'étaient exercées qu'à Paris.

7. B. M. ms. 913, p. 155.

Julien [1]. La Vierge de marbre fut transportée, avant 1665, à l'autel érigé devant la sacristie [2] et y resta jusqu'à la Révolution [3].

Pour en revenir à l'église, il faut signaler l'orgue, qui existait dès le XVe siècle et fut refait plusieurs fois, la sonnerie, et enfin les belles tapisseries du chœur achevées en 1491 pour 1,200 livres environ. Le Chapitre y employa les libéralités de Louis XI. C'était l'histoire de l'invention et de l'exaltation de la vraie Croix, dont les personnages « *furent tirés au naturel et représentaient le prince, l'evesque, le clergé du temps et autres personnages* [4]. Les patrons, peints sur toile, étaient tendus dans le chœur les jours ordinaires. En outre, on parait le jubé *subter Crucifixo*, depuis Pâques jusqu'à la Pentecôte, d'une pièce de tapisserie représentant la Résurrection, donnée en 1494 par le chanoine Fournier [5].

II.

RELIQUES ET OBJETS PRÉCIEUX.

Sur le grand autel, jusqu'en 1722, on voyait une châsse de cuivre doré, donnée par Foulques, comte d'Anjou, et contenant les reliques de saint Laud, dont le chef était enchâssé à part [6]. Quand l'autel fut mis à la romaine, le reliquaire fut élevé au bout du chœur sur une sorte de console [7]. La châsse de saint Guingalois était conservée dans la chapelle de la Madeleine. La *vraie Croix*, si célèbre autrefois, fut donnée au Chapitre par Foulques, comte d'Anjou et roi de Jérusalem, dans un reliquaire d'*ivoire*, à certaines conditions [8]. Henri II, roi d'Angleterre, y substitua une *croix d'or* très précieuse, tout étincelante de pierreries [9], qui fut cédée en 1368 à Louis Ier, duc d'Anjou : elle était estimée mille moutons d'or [1]. Le reliquaire de vermeil, orné de pierreries, qui subsista jusqu'à la Révolution, et dont un grossier dessin est donné dans l'ouvrage de Bruneau de Tartifume, n'était donc pas du temps d'Henri II, mais du XIVe siècle seulement [2]. Le soubassement de cette croix servait aussi à porter *le soleil d'argent, soustenu de deux anges, destiné à recevoir le Saint-Sacrement.*

Foulques Rechin avait donné *le dentier de saint Julien, pris à Château-du-Loir entre les mains du trésorier de la cathédrale du Mans.* Saint Julien fut depuis un des patrons du Chapitre de Saint-Laud [3].

Le chantre Binel offrit, le 17 février 1477, une partie de la côte de sainte Barbe, plus tard enchâssée en argent [4].

Le 25 janvier 1451, marché fut fait par Messieurs du chapitre avec *Pierre Marques* [5], *orfèvre, pour faire une croix d'argent de XII marcs et demie, garnie de pierreries pour 12 escus d'or...* On la portait aux *bonnes fêtes, aux processions solennelles, elle était garnie d'un crucifix, de deux figures d'angelots, l'un tenant un soleil, l'autre une lune, et des figures des deux larrons avec une petite chaisne, le baston était couvert d'argent...*

Une des plus belles pièces du trésor était assurément la croix d'autel donnée, le 11 mai 1484, par le doyen Jean de la Vignolle. Les quatre branches en cristal, montées en vermeil, supportaient un crucifix et deux statuettes de saint Jean et de la Vierge : sur le piédestal d'argent doré étaient gravées les armes de Marguerite d'Anjou et du roi René [6].

Fort remarquables aussi, les couvertures d'épistolaires et d'évangéliaires, avec des images de saint Laud, de sainte Geneviève en bosse, d'argent doré, et celles du Christ, de la Vierge, de saint Jean et de Dieu le père [7].

Mentionnons enfin, pour éclairer le chœur, trois grands chandeliers de fer, deux à trois branches et le troisième à une seule [8], remplacés en 1722 par un candélabre à sept branches, en cuivre, fondu avec le nouveau lutrin [9].

Tous ces objets appartenaient au Chapitre, mais la paroisse était assez riche aussi. Je relèverai dans l'inven-

---

1. *Cérémonial de Lehoreau*, livre III, p. 12. Le patron du chœur est saint Laud, celui de la paroisse, saint Germain, et on fait la fête des deux dans ladite église.

2. *Description de la ville d'Angers*, reimpression de M. Port, p. 227. — B. M. ms. 678. Inventaire de 1665. Un banc contre la muraille, du côté de *la Notre-Dame*, en la nef de l'église.

3. B. M. ms. 678. Inventaire du 10 mars 1665. La statue était appelée *la Notre-Dame...* Une bannière de damas rouge à fleurs, sur laquelle est la figure de saint Germain et sur l'autre costé la figure de *la Notre-Dame...* Deux grands Agnus, deux petits, deux chapelets, deux couronnes etc... estant lesdits ornements de *la Notre-Dame et du petit Jesus.*

4. B. M. ms. 680, 1er cahier.

5. B. M. ms. 913, p. 279.

6. Archives de Maine-et-Loire. Série G. 917. Inventaire 1601. Item le chef de mons. saint Laud, d'argent doré. — Série G. 930. Inventaire de 1696. Un grand chef de saint Laud, d'argent doré, enrichi de pierres et perles d'argent.

7. B. M. ms. 680, t. I.

8. B. M. ms. 680, t. I. Cérémonial pour la réception des comtes d'Anjou, où l'on doit porter la vraie croix devant eux. *Sciant omnes... cum textu, thuribulo et aqua benedicta tradens dicto Comiti similiter in dicta receptione Thau Eboreum, quod Fulco comes Andegavensis rex Jerusalem dictus ecclesiæ [illegible] Salomon Babylonia cum ipse in regnum Jerusalem ipsam [illegible] vit. Ego vero, Guido de Athenis, cum toto capitulo ecclesiæ et clericis pluries Comitem Andegavensem ita recepi. Et ideo dictus Fulco rex dictum Thau ecclesiæ nostræ dedit, ut [illegible] Et hæc precipit et voluit ad significationem [illegible] consuetudinem omnibus ecclesiæ sunt [illegible] Laudi.*

9. B. M. ms. 681, p. 38. Extrait d'un très ancien martyrologe de l'église Saint-Laud : *Obiit Henricus Secundus, illustris rex Anglorum... qui post secundum istius ecclesiæ incendium, eam magna ex parte reedificavit necnon preciosissimum vivificæ crucis lignum a venerabili Fulcone avo suo, tunc Andegavorum comite, inde in regem sublimatus Jerusalem, a Jerusalem [illegible] aurato satis opportuno conditum, jam dictus rex Henricus longe gloriosus in cruce magni ponderis aurea, preciosis [illegible] fulgentibus stellata gemmis transferri et collocari fecit... Terminus obitus, annus MC.LXXXIX.*

---

1. *Extraits de Comptes et Mémoriaux du roi René*, par Lecoy de la Marche, numéro 574. 17 novembre 1455. Délibération du conseil sur le projet conçu par René de reprendre la vicomté de Blaison, cédée au chapitre de Saint-Laud, en 1368, par le duc Louis Ier, contre *une croix d'or*, enrichie de pierres précieuses estimée mille moutons d'or.

2. B. M. ms. 681. Année 1471. *Vidit crucem Sancti Laudi deauratam* (et non pas *auream*) *lapidibusque diversorum colorum ornatam.* Inventaire de 1696. Vraie croix enchâssée dans une croix d'*argent doré*, ornée de pierres précieuses de bout en bout.

3. B. M. ms. 680, t. I.

4. B. M. ms. 913, p. 80.

5. B. M. ms. 913, p. 155. Pierre Marques était un orfèvre bien connu par ses travaux pour les diverses églises d'Angers.

6. B. M. ms. 913, p. [illegible] *Quadam [illegible] trium marcharum argenti majori in parte deaurati, cujus quidem [illegible] deaurati Crucifixi videlicet, beatissimæ Virginis Mariæ, sancti [illegible] quidem crucem partim ex bonis exsecutionis bonæ memoriæ Margaretæ reginæ Angliæ partim ex bonis propriis ipsius decani...*

L'inventaire de 1601 dit : Une croix de cristal, empattée d'argent. Celui de 1696 : « Une croix de cristal, garnie d'argent, ayant deux [illegible] Vierge et de saint Jean [illegible] soubassement d'argent ayant quatre tournettes aussi d'argent et quatre pommettes bois peint en noir. La dite croix ayant un crucifix d'argent et sur le dit soubassement deux escussons, où il y a des armes. »

7. B. M. ms. 930, p. 133. Inventaire de 1696.

8. B. M. ms. 930, p. 133. Inventaire de 1696.

9. [illegible] de M. Port, p. [illegible]

taire de la paroisse *Saint-Germain en Saint-Laud*, daté de 1665 [1], les pièces suivantes :

Une grande croix, couverte d'argent, avec les figures dorées en plusieurs endroits, garnie autour de trente clous d'argent doré et deux images aussi d'argent, assavoir l'image de nostre Dame et l'image de saint Jean [2] *dont la grosse pommette et l'emmanchure sont de cuivre.*

Une autre croix, couverte d'argent, avec un crucifix d'argent, aïant au bas l'image de saint Germain et quelques autres figures avec trois rons d'argent, de laquelle la pommette et emmanchure est de cuivre doré.

Item un reliquaire de figure presque carrée, la couverture et le tour duquel est d'une plaque d'argent y aïant des losanges et une petite croix d'argent doré au milieu.

Item un autre reliquaire, fait en croix, garni de son pied cave, dans le milieu duquel est la relique de saint Germain, y aïant quatre écussons sur les coings du pied, où il y a quelques armes, y aïant des fleurs de lis à la croix et un crucifix d'argent au milieu.

... Item un grand bénitier de métal, proche de la grande porte à main gauche, sur lequel est gravé ces mots : S. Germain, patron de ladite église.

Item treze escuelles de cuivre jaune, qui servent aux cierges du grand rateau de l'hostel [3]. *Item quatre escuelles de fer blanc qui servent aux cierges du rateau de l'autel de Notre-Dame.*

Item une bannière de damas rouge à fleurs, sur laquelle est la figure de SAINT GERMAIN *et sur l'autre costé la figure de* LA NOSTRE-DAME, *le tout en broderie or et argent aïant six fleurs de lis d'un côté et quatre de l'autre avec ces deux mots en broderie : Jésus, Maria. Au baston de travers, il y a deux pommettes de cuivre, le tout garni de franges haut et bas.*

Rien de tout cela n'a traversé les tristes jours de la Révolution... je me trompe, la relique de la vraie croix a été sauvée, et chaque année elle est portée processionnellement le jour de la Passion à Saint-Maurice [4]. Le reliquaire actuel de la vraie croix n'a aucune valeur artistique, il est même misérable pour une relique aussi célèbre. Bien des paroissiennes de Saint-Laud doivent posséder dans leurs tiroirs des bijoux inutiles ou démodés ; ne pourraient-elles pas en faire l'abandon ? Si tout cela était réuni, comme on l'a fait maintes fois, notamment pour la couronne de Notre-Dames-des-Gardes, en peu de temps on pourrait rendre à la précieuse relique un réceptacle digne d'elle et en harmonie avec le style de l'église : un peu de bonne volonté suffirait.

III.

Nous voilà bien loin de la Vierge de marbre blanc... il est grand temps d'y revenir. Après avoir été souvent admirée des connaisseurs chez M. de Baracé, elle fut négligée ces dernières années et enfin cédée à un jeune et pieux amateur, qui s'empressa d'en faire don à l'église de Saint-Laud. Non content de cela, il voulut bien se charger des frais de la restauration de la statue, travail ingrat et délicat qui présentait mille difficultés. Il s'agissait, en effet, de refaire la tête de l'enfant JÉSUS, un de ses bras, la main droite et le nez mutilé de la Vierge et de rapporter d'une façon invisible des morceaux de marbre blanc pour remédier à toutes les écornures des draperies, des fleurons de la couronne, etc. Si le généreux donateur de la statue a droit aux félicitations des catholiques et des amis de l'art religieux pour avoir rendu à la piété angevine une si belle image de la Vierge, l'artiste [1] qui a su lui restituer sa splendeur primitive mérite tous nos compliments : ce travail lui fait le plus grand honneur.

Qu'on me permette d'exprimer un souhait : je demanderais que cette merveilleuse statue ne soit pas exposée isolée sur une base quelconque, mais dans une sorte de tabernacle ou niche d'architecture, avec panneaux mobiles (comme les anciens triptyques) ornés de bas-reliefs en bois sculpté, richement polychromé et doré. Comme sa blancheur ressortirait bien au milieu de ces brillants accessoires ! Telles étaient les Vierges d'ivoire ou d'argent les plus précieuses du moyen âge, dont on voit encore de curieux spécimens dans les musées et les collections particulières [2].

Cette belle statue sera le plus intéressant objet de l'église et en même temps elle provoquera d'autant plus facilement la confiance de ceux qui, comme les anciens paroissiens de Saint-Laud, viendront la vénérer, qu'elle porte sur son visage cet air modeste, noble et souriant, si convenable pour la Reine du Ciel et si bien rendu par l'ymagier du XIVe siècle. La Vierge foule aux pieds Ève mangeant la pomme fatale du paradis terrestre. Ce détail est à noter [3].

Puisse cette réintégration dans la nouvelle église paroissiale de Saint-Laud de la *Notre-Dame* des anciens jours attirer sur les fidèles de nouvelles bénédictions et les exciter à s'attacher davantage aux anciennes traditions de leur église.

L. DE FARCY.

1. B. M. ms. 678.

2. L'usage de placer les statues de saint Jean et de la Vierge sur des branches, de chaque côté du Christ, quand il s'agissait des croix processionnelles ou sur le piédestal des croix d'autel, était très fréquent au moyen âge : on devrait y revenir maintenant.

3. Les râteaux ou rangées de cierges étaient fort en usage : il y avait à Saint-Maurice un appareil, nommé *brandelle*, qui n'était autre chose qu'un râteau suspendu par trois chaînes en avant du maître-autel : il a été détruit en 1699.

4. Cette procession se faisait autrefois à Saint-Aubin.

1. M. Belouin, gendre de M. Chapeau.

2. Les statues d'argent de saint Maurice et de la Vierge, placées à la cathédrale d'Angers, sur le grand autel, étaient ainsi disposées dans des niches de bois doré à volets, qu'on fermait pendant le carême.

Revue de l'Art chrétien, 1874, pl. VII. Polyptyque en ivoire du XIVe siècle appartenant à M. Ozenfant, de Lille.

Monuments de Seine-et-Marne, par Fichot. Vierge de l'église de Rampillon du XIVe siècle dans un triptyque du XVIe siècle, p. 150.

3. Le moyen âge aimait à opposer Marie (la nouvelle Ève) à la première femme. L'église de Saint-Julien d'Angers conserva jusqu'à la Révolution une étole de saint Lezin sur laquelle étaient brodées la figure d'Ève séduite par le serpent et l'Annonciation avec ces inscriptions : *Per Evam perditio et Per Mariam recuperatio.*

NOUS lisons dans la *Semaine religieuse de Beauvais :*

Monsieur le directeur,

« Dans le courant de l'année dernière, vous avez bien voulu, sur mon indication, reproduire des extraits du remarquable article de M. Jules Helbig dans la *Revue de l'Art chrétien*, sur la vente des objets d'art appartenant aux églises. Permettez-moi de revenir sur ce sujet important.

« En présence du malheur des temps, de la pénurie des fabriques, du commerce organisé qui a ses agents, ses *chineurs*, comme on dit en termes de métier, parcourant les villes et les campagnes, il faut une grande passion de l'art, ou tout au moins une vraie conscience de ses devoirs, pour résister à la tentation d'aliéner. On n'y cède que trop souvent, et c'est pitié de voir

nos reliquaires, nos vases sacrés, devenir *bibelots* d'étagères, nos incomparables tapisseries, destinées à orner le sanctuaire aux *bonnes fêtes*, aller décorer les somptueux appartements des juifs de la haute finance. C'est un nouveau chapitre à ajouter au beau livre de Drumont.

« Cette grave question préoccupe à bon droit tous les amis de la religion et de l'art national.

« A l'assemblée des catholiques du Nord, tenue à Lille, en 1885, M. le comte de Marsy a lu un remarquable rapport, où il demande l'établissement de cours d'archéologie (1) dans tous les grands séminaires et propose de sages mesures pour la conservation des œuvres d'art et des objets du culte. Grâce à son initiative le congrès, en séance plénière, a adopté les vœux suivants :

« 1°. Que des inventaires détaillés des objets d'art contenus dans les édifices religieux soient dressés par les soins des ecclésiastiques avec le concours de personnes compétentes, et, lorsqu'il y aura lieu, accompagnés de dessins ; que ces inventaires soient rédigés en plusieurs exemplaires, dont un serait déposé aux archives de l'évêché (2).

« 2°. Que les prescriptions du concile de Trente (sess. XXII, *de reformatione*, cap. XI) et les instructions épiscopales (3) visant les circulaires ministérielles des 20 décembre 1834 et 27 avril 1839, sur la conservation des objets d'art et sur les conditions exigées pour leur aliénation, soient rappelées à l'attention de MM. les curés et desservants.

« 3°. Qu'il soit institué dans chaque diocèse, ainsi que cela existe déjà dans quelques-uns, une commission spéciale, nommée par l'évêque, composée d'ecclésiastiques, d'archéologues et d'artistes, qui sera appelée à donner son avis sur la restauration des édifices religieux, l'acquisition, la réparation et l'aliénation des objets d'art possédés par les fabriques. » (Rapport de M. le comte de Marsy.)

A ces vœux si légitimes, qu'on nous permette d'en ajouter un autre qui pourra, ce nous semble, contribuer à atteindre le même but.

Chaque année, d'après l'article 593 des Statuts diocésains modifiés par la lettre épiscopale du 16 avril 1881, MM. les doyens sont tenus de faire la visite des paroisses de leur doyenné. Un questionnaire est imprimé à cet effet. Il serait possible d'y joindre un article concernant les œuvres d'art. Ce serait un moyen de les immobiliser dans les églises, et d'en empêcher la vente. Cette constatation annuelle serait aussi une arme puissante entre les mains de MM. les curés pour résister aux exigences des fabriciens qui seraient tentés d'aliéner. Nous soumettons, bien entendu, notre proposition au jugement de l'autorité compétente qui appréciera son urgence et son efficacité.

Il est des cas — ils doivent être le plus rares possible — où une fabrique a besoin d'aliéner un objet d'ailleurs détérioré et complètement irréparable ; avec les autorisations voulues, elle peut le faire ; mais il serait à souhaiter qu'on refît un travail nouveau d'après le modèle et que ce dernier fût cédé autant que possible à un musée local et diocésain, ou tout au moins français. Mais, selon le vœu patriotique de M. le comte de Marsy, les objets d'art ne doivent jamais, par suite de ventes inconscientes ou d'échanges illusoires, quitter nos sanctuaires pour aller enrichir les collections des banquiers israélites ou les musées naissants des villes de l'Amérique. Aimons nos richesses nationales et gardons-les avec un soin jaloux. L. M.

1. Le cours d'archéologie proposé par M. le comte de Marsy ne se bornait pas à l'étude des monuments, il comprenait [illegible], le symbolisme et la liturgie. On sait qu'il est fait, depuis longues années, au Grand Séminaire de Beauvais. *(N. du R.)*

2. Il y a quelques années le gouvernement avait demandé un inventaire *officiel;* à tort ou à raison, la mesure proposée par le Ministère des beaux-arts a suscité des défiances, et partant le résultat pratique a été presque nul. Cela rend plus nécessaire la rédaction d'un inventaire *officieux*.

3. Voici comment s'expriment les *Statuts Synodaux* du diocèse : « Nous faisons défense aux fabriques d'aliéner, vendre ou échanger aucun objet d'art, tels que vitraux, tableaux, statues, boiseries ou meubles antiques appartenant aux églises, sans y avoir été préalablement autorisées. » *(Art. 530.)*

UN incendie qui a éclaté dans la nuit du 13 au 14 mars a détruit le château dit château Olivier, à Léognan. Ce château était un spécimen très curieux de l'architecture du moyen âge avec douves, créneaux, pont-levis et tourelles; le prince Noir l'aurait jadis habité quelque temps. Cette demeure féodale avait naguère été complètement restaurée et son aspect archaïque était des plus pittoresques. Le feu aurait, dit-on, été mis par une main criminelle en cinq endroits différents dans les dépendances du château.

LE *Nouvelliste de Rouen* publie la lettre suivante, au sujet de l'église romane de Boscherville, dont nous avons donné une description et une vue en 1884 (pp. 171 et suivantes).

« Rouen, le 8 mars 1887.

« Monsieur le directeur,

« Vous avez récemment parlé d'un nouveau classement des monuments historiques qui va être discuté par les Chambres. La mesure est excellente en soi, mais on peut se demander si elle aura un résultat pratique.

« Par exemple, j'ai eu occasion de visiter ces jours-ci l'église Saint-Georges de Boscherville (1), le plus beau des édifices romans de la Haute-Normandie, au dire des connaisseurs ; j'ai été singulièrement choqué des maussades bâtiments (une écurie entre autres), qui flanquent les murs méridionaux de la vénérable abbatiale, et dont l'un a même l'air d'une construction toute récente.

« Il paraît nécessaire de signaler à l'administration supérieure des beaux-arts, qui a fait naguère une campagne vigoureuse et si juste contre le badigeon de Saint-Georges, cette situation tout à fait compromettante pour l'entretien et la conservation des murailles. Il y a là, en outre, une grave question de droit et de servitudes, qui provoque d'elle-même l'attention et la sollicitude de l'administration départementale.

1. V. notre *Revue* année 1885

« Il est aussi quelque peu étonnant que la Fabrique et le Conseil municipal n'aient point pris l'alarme à la vue des infiltrations dont les murs portent des traces trop évidentes. Les pouvoirs locaux auraient cependant toute raison de s'en préoccuper, et de recourir à tous les moyens pour faire cesser un tel état de choses, car il se pourrait que les frais de restauration fussent un jour entièrement laissés à leur charge.

« Agréez,

« *Un ami de nos vieux monuments.* »

AU mois de mai dernier la façade restaurée de Santa Maria del Fiore a été inaugurée avec éclat.

Afin de donner plus d'attrait aux fêtes organisées à cette occasion, on avait eu l'heureuse idée de grouper dans le même programme les honneurs à rendre aux cendres de Rossini, et la célébration du centenaire de Donatello.

Les cendres de Rossini ont été déposées au temple de Santa Cruce, où reposent déjà les restes de Buonarotti et du Dante, au milieu d'une solennité musicale merveilleuse, au programme de laquelle figurait notamment un *stabat* chanté par un chœur de quatre cents voix comprenant les plus nobles patriciennes de Florence.

Mais revenons-en au dôme et à sa restauration. On connaît l'histoire de cette grande entreprise. Au lendemain de l'annexion de la Toscane, Victor Emmanuel décréta la restauration de la façade de Santa Maria del Fiore, comme don de consolation à la cité florentine. Un premier concours fut déclaré nul ; un second fut ouvert en 1864, où M. de Fabris conquit la palme. Son projet était conçu dans le style tricuspidé ; il comportait trois flèches couronnant la façade. Il fut vivement attaqué par les partisans du style basilical, mais soutenu par son auteur tant qu'il vécut ; à sa mort, ses adversaires obtinrent que le verdict de 1864 fût révisé. Sur leurs instances, on fit faire une maquette dans chacun des deux styles, et c'est à la foule qu'on demanda de choisir ; au milieu de scènes de pugilat, sous les marches de la cathédrale, les tenants du style basilical eurent définitivement raison des partisans du style tricuspidé.

La façade qu'on vient d'inaugurer offre la forme générale de trois rectangles debout côte à côte ; celui du milieu domine les autres, et il est surmonté d'un fronton écrasé que soutiennent à la base deux tourelles. Les deux autres sont couverts d'une terrasse en moucharabys ; aux extrémités s'élèvent deux tourelles du style d'Arnolfo di Lapo. Une rosace s'ouvre sous le fronton. Des marbres noirs, blancs et rouges polychroment l'ensemble. Le tympan des trois portes est orné de mosaïques d'une grande richesse ; leur ogive est surmontée de pinacles que couronnent des statues colossales. La Vierge Marie figure au centre ; douze autres statues s'alignent au même niveau. L'ensemble pêche par la multiplicité des détails, l'excès de l'ornement et le défaut d'unité.

Florence, qui fête avec tant d'éclat son passé artistique et la restauration de son monument capital, perd par ailleurs ses droits aux éloges qu'on voudrait lui décerner. La municipalité, à ce que nous apprend M. Mélany dans le *Courrier de l'art*, a adopté un projet absolument blâmable ; il s'agit de détruire et de rebâtir tout un quartier dans la partie la plus ancienne de la ville, au milieu des souvenirs les plus glorieux de l'histoire florentine, au milieu des édifices qui rappellent les gloires des plus grands coopérateurs de l'ancienne République.

CE qui est arrivé à Florence est arrivé aussi à Venise. La reine de l'Adriatique sera bientôt réduite en une de ces monotones cités de terre ferme, ainsi qu'il en abonde partout, si le projet régulateur que l'on veut imposer n'est énergiquement combattu par les citoyens, par le gouvernement, par tous ceux qui admirent Venise telle que son superbe passé nous l'a léguée. Si cette opposition n'arrive pas à vaincre la volonté municipale, la ville-merveille aura quarante nouvelles rues de sept ou huit mètres de largeur, qui la traverseront en long, en large et en travers ! Pauvre Venise !...

LA question du Palais Ducal de Mantoue a fait un pas décisif vers sa solution. La Commission spéciale, que le préfet a nommée, avait une triple tâche : séparer du très vaste palais, la partie historique et artistique, des locaux sans importance (on ferait aussi bien de les supprimer), proposer les restaurations matérielles, proposer les restaurations artistiques. Cette triple tâche a été achevée ; le gouvernement a accepté les propositions de la Commission. On n'attend que le commencement des travaux, et tout permet de croire que d'excellents projets seront suivis d'une excellente exécution.

IL est question en Belgique de travaux de restauration aux églises de Nieuwenkerken (arch. M. Serrure), de Sainte-Cécile à Luxembourg, de Nieuwenhove (arch. M. Goethals), de Solre sur Sambre (arch. M. Houyoux), à la chapelle de Chardeneux, à Bonsin, (arch. M. Jamar), à la chapelle du Saint-Sang à Bruges (arch. M. de la Censerie), à l'église de Saint-Christophe à Liége (arch. M. Van Assche), à celle de Schuelm (arch. M. Martens), à la tour de l'église de Notre-Dame du Lac à Tirlemont (arch. M. Gérard), à l'église de Schaffen (arch.

M. Helleputte), et à la tour de Saint-Martin à Courtrai (arch. M. De Geyne).

L'hôtel de ville de Grammont va être restauré par les soins de M. l'architecte G. Helleputte. Un essai pour la décoration picturale de l'église de Saint-Michel à Gand a été fait dans une travée des basses-nefs par les soins de M. A. Verhaegen.

Les travaux de restauration de l'hôtel de ville de Bruxelles sont poussés avec activité. Les anciens locaux de la division des travaux publics, disposés dans la partie de l'édifice comprise entre la tour et la rue de la Tête-d'Or, ont entièrement disparu. Leur démolition a mis au jour les vestiges de la construction primitive et démontré l'urgence des travaux actuels.

Les murs principaux de cette partie de l'hôtel de ville étaient dans un tel état de vétusté, qu'il est incompréhensible que de graves accidents ne se soient produits. La force des murs, très épais pour la plupart, est singulièrement diminuée par les tuyaux de cheminées qui y ont été successivement creusés par les administrations qui se sont succédé depuis des siècles à l'hôtel de ville. On a mis à nu une voûte de grande ouverture et que l'on suppose avoir été construite tout au début de la construction de ce monument. Le mur qui longe le couloir menant de la Grand' Place à l'intérieur de l'édifice et sur lequel repose en partie la tour, n'était pas en meilleur état que les autres.

Nouvelles.

LA ville actuelle d'Orléansville (Algérie), de fondation assez récente, est bâtie sur l'emplacement de l'ancien *Castellum Tingitii.* Les moindres fouilles offrent aux archéologues d'intéressants sujets d'étude.

Une des plus curieuses trouvailles a été celle de l'antique basilique de Saint-Reparatus, dont le sol, mis récemment à découvert, forme une mosaïque de vingt-trois mètres sur quinze. Cette mosaïque (rouge, blanc et noir) est ornée de trois inscriptions, dont une forme une espèce d'abracadabra sur les mots *Sancta Ecclesia* (la sainte Église). Orthographiée avec un seul C, elle est disposée comme ci-dessous. La lettre S, placée tout au centre, est le point de départ des mots *Sancta Eclesia*, que l'on peut y lire dans tous les sens, à droite, à gauche, en montant, en descendant, en faisant n'importe quelles inflexions, pourvu qu'elles se poursuivent d'un même côté.

A I S E L C E C L E S I A
I S E L C E A E C L E S I
S E L C E A T A E C L E S
E L C E A T C T A E C L E
L C E A T C N C T A E C L
C E A T C N A N C T A E C
E A T C N A S A N C T A E
C E A T C N A N C T A E C
L C E A T C N C T A E C L
E L C E A T C T A E C L E
S E L C E A T A E C L E S
I S E L C E A E C L E S I
A I S E L C E C L E S I A

La basilique de Saint-Reparatus a été commencée, d'après une inscription trouvée dans les fondations, le 20 novembre 325. Cette mosaïque daterait donc de la première moitié du IVe siècle.

(Semaine religieuse de Reims.)

DANS le chœur de l'ancienne église de Berg, à une lieue de Tongres (Limbourg belge), on a découvert les restes de peintures murales d'un haut intérêt qui semblent appartenir à la première moitié du XVe siècle. Les fragments mis au jour, ainsi que les légendes qui les accompagnent, établissent que le thème traité par le peintre était les œuvres de la miséricorde. L'une des compositions les mieux conservées représente *la visite des malades ;* une autre est consacrée *à l'ensevelissement des morts ;* une troisième traite le précepte : *donner à boire à ceux qui ont soif.* Il semble que ces peintures murales étaient autrefois en rapport avec la tombe d'un bienfaiteur de l'église et de sa dame qui se trouvait dans le chœur. Au-dessus des différentes scènes que nous venons d'indiquer on voit le Christ dans sa gloire, jugeant un seigneur et sa dame qui apparaissent à son tribunal redoutable, accompagnés des œuvres de miséricorde qui peuvent fléchir le souverain juge.

Les peintures ne paraissent malheureusement pas dans un état qui pourrait en permettre la conservation et la restauration, mais on nous assure que des mesures sont prises pour en prendre des calques et pour conserver au moins sous cette forme, les figures et les scènes encore visibles de ces intéressantes peintures.

M. Muntz, l'éminent conservateur de l'École des Beaux-Arts, vient de faire à Rome une découverte d'un grand intérêt pour l'art architectural. En parcourant les archives secrètes du Vatican, il a trouvé les noms des artistes qui ont collaboré à l'édification du Palais des Papes à Avignon. Il est désormais hors de doute que ce célèbre monument est dû à Jean de Louviers et à Johannès Bisacci.

On a commencé, dit le *Moniteur de Rome*, des fouilles dans les catacombes de Saint-Sébastien, que N. S. P. le Pape a confiées à nos religieux Trappistes du Mont-des-Cats. Plusieurs galeries ont été ouvertes et on y a trouvé une longue série de tombeaux dont quelques-uns sont ornés des signes du martyre, de fioles de sang et de lampes.

On a aussi découvert un grand escalier, et on croit arriver par là à quelque crypte historique, peut-être à l'antique tombeau de saint Quirin ou à celui de saint Eutychius.

Les journaux commencent à donner des renseignements sur les offrandes que les catholiques et particulièrement les diocèses de France, préparent pour le Saint-Père, à l'occasion de son jubilé sacerdotal, et dont l'ensemble formera une belle exposition au Vatican.

Le diocèse de Reims fera non seulement son cadeau au Saint-Père, mais il aura son exposition. Autour d'une belle réduction artistique en bronze du monument de saint Urbain II, don spécial de Son Éminence et du clergé, se grouperont les dons des diverses paroisses, des communautés, des particuliers, et aussi un choix aussi complet que varié des produits des diverses industries de la région.

On parle d'un tapis merveilleux, qui sera offert par les dames de la paroisse de Saint-Jacques. Châlons, comme offrande principale, offrira un bronze représentant saint Alpin, évêque de Châlons, arrêtant Attila aux portes de la ville; les personnages seront de grandeur naturelle.

Soissons compte offrir un des plus riches produits de la manufacture de glaces de Saint-Gobain.

Mgr l'archevêque de Rouen, de qui relève Alençon, la ville aux dentelles, a commandé une aube d'une valeur exceptionnelle. Orléans et Rouen seront aussi représentés par des bronzes rappelant le triomphe et le martyre de Jeanne d'Arc.

Clermont promet une statue de saint Austremoine, l'apôtre de l'Auvergne ; sur le socle de cette statue, un bas-relief retracera la prédication de la croisade, par Urbain II, en présence de l'image de Notre-Dame du Port ; puis autour de cette scène, et l'encadrant, une couronne présentera l'image des trente-deux évêques de Clermont que l'Église a placés sur les autels.

Beauvais se personnifiera dans une des remarquables tapisseries qui font sa gloire.

Besançon prépare un spécimen de son horlogerie : un splendide chronomètre enrichi de pierreries, avec emblèmes, aux armes pontificales.

Marseille enverra au Saint-Père une aiguière d'argent finement ciselée. L'anse du vase représente le démon enchaîné par le cordon de saint François et le Rosaire. Sa Sainteté a promis de se servir de cette aiguière en célébrant la messe le jour de ses noces d'or.

Le Puy se fera représenter par une statue de Notre-Dame de France ; Saint-Brieuc par une réduction artistique du tombeau de saint Yves.

Chambéry brode une riche chasuble portant en médaillons d'un travail remarquable les images et les noms des saints de la Savoie.

Tarbes, outre la réduction artistique des sanctuaires de Lourdes, enverra un autel splendide taillé dans ses beaux marbres des Pyrénées.

L'Université catholique de Lille se propose d'offrir au Saint-Père un album orné de nombreuses héliogravures, représentant des vues et les plans détaillés des diverses constructions de l'Université, qui toutes ont été élevées sous le pontificat de Léon XIII. Des notices explicatives accompagneront les planches. Cette publication formera un volume in-folio sur papier de choix.

Un artiste de Cambrai, M. Marc Douay, offrira une statue de 1 mètre 60, représentant en pied Notre-Dame de Grâce, l'auguste patronne de la ville et du diocèse de Cambrai.

La ville de Dunkerque fait exécuter un navire en argent ayant la forme de ceux qui étaient en usage dans la mer du Nord au XIe siècle, époque où Dunkerque commença son commerce maritime.

Tours, Bordeaux, Nîmes, Cambrai, etc., etc., préparent aussi des merveilles, en s'inspirant autant que possible du caractère et des ressources de chaque province.

Le Président de la République a expédié deux objets d'art : un magnifique vase de la manufacture nationale de Sèvres et une écritoire de grand prix.

Le vase, dit *vase de Nîmes*, est en porcelaine blanche marbrée, d'un admirable grain, orné de fleurs rouges d'une nuance extrêmement délicate. L'écritoire, en porcelaine bleu de mer, avec des ornements d'or, surmontée d'une minerve et accompagnée d'une plume d'or. La reine d'Espagne a envoyé un anneau enrichi de saphirs et de diamants. S. M. l'empereur François-Joseph a commandé une crosse en or rehaussée de pierreries. Le prince primat de Hongrie, cardinal Simor, fera présent d'un riche calice dessiné par l'architecte primatial, M. de Lippert. L'empereur Guillaume, réserve au Saint-Père une tiare ornée de diamants. La reine d'Angleterre se propose de lui offrir un splendide exemplaire de la Vulgate. Le roi Léopold II enverra les portraits de son père le roi Léopold Ier et de la reine Marie-Louise d'Orléans. Déjà le sultan a fait parvenir à Léon XIII une bague en brillants; l'impératrice

de Chine a annoncé l'envoi d'un cadeau. Le prieur général des Chartreux a offert au Pape un cadeau royal : une villa située aux portes de Rome pour y établir un orphelinat.

Les deux mille sept cents paroisses de la Belgique offriront chacune un objet particulier, indépendamment des diocèses. La Hollande a aussi réclamé sa place à l'exposition ; parmi les œuvres d'art et d'industrie qu'elle exécute, on parle avec admiration d'un étonnant autel en bois de chêne sculpté et polychromé.

Les catholiques anglais ont exprimé l'intention d'offrir à S. S. Léon XIII, une bibliothèque composée de tous les ouvrages écrits durant les cinquante dernières années par des Anglais professant la religion catholique, et une presse d'imprimerie modèle avec ses accessoires. L'Allemagne catholique enverra plus de 20,000 volumes d'œuvres catholiques et savantes.

NOUS avons jadis entretenu nos lecteurs d'un intéressant voyage d'études fait par un de nos collaborateurs anglais M. J. Weale, dans le Nord de l'Allemagne (V. année 1884, p. 119). Un des archéologues les plus distingués de la Belgique vient d'être chargé d'une mission analogue.

M. A.-J. Wauters est parti pour une tournée de cinq à six semaines en Allemagne. Il est chargé, par le ministère du commerce et des beaux-arts, de l'exploration artistique des anciennes villes hanséatiques, particulièrement au point de vue de l'art flamand aux XIVe, XVe et XVIe siècles. Pendant le moyen âge et au commencement de la Renaissance, les rapports commerciaux et autres entre les Pays-Bas et les villes du nord de l'Allemagne ont été constants.

Les troubles du XVIe siècle amenèrent beaucoup d'artisans et d'artistes belges à émigrer pour aller demander l'hospitalité aux cités du Rhin, de la Baltique, de la Bohême et de la Bavière. Parmi les colonies artistiques fondées au XVIe siècle en Allemagne par des Flamands, il en est un certain nombre qui sont célèbres. Si l'on considère que pendant longtemps les villes du nord de l'Allemagne n'ont guère eu d'école artistique, on comprendra que tant de rapports commerciaux et politiques, des échanges constants, la présence de tant d'artistes flamands en Allemagne, ont dû exercer une vive influence et laisser des traces dans les monuments publics, depuis le Rhin jusqu'à la Vistule, en même temps que de nombreux spécimens de l'art flamand, aussi bien sculptés que peints, doivent être conservés dans les hôtels de ville, les palais, les églises, les musées et les collections privées.

Le *Journal de Bruxelles*, auquel nous empruntons cette information, observe à tort que jusqu'ici pareille recherche de l'influence flamande n'avait pas encore été entreprise. C'est une erreur; comme nous le rappelions plus haut, M. J. Weale a fait déjà dans ces parages un bien riche butin.

Ce savant et courageux chercheur a notamment découvert un riche manuscrit flamand de 1400 contenant la description de la ville de Bruges. Il a trouvé en Danemark, quantité de tableaux, pierres tombales, cuivres funéraires, dus à des artistes flamands. Il a étudié les colonies flamandes établies le long de l'Elbe, et a rapporté de chez elles, pour le *South-Kensington Museum*, une belle collection de costumes.

Expositions.

L'*Union centrale des arts décoratifs* prépare une exposition pour le courant de cette année. Les expositions précédentes, dont nous avons rendu compte, avaient été conçues d'après un plan volontairement restreint, parce qu'il était systématique ; on avait voulu, près des matières premières, réunir les produits que l'industrie humaine sait en tirer dans le domaine de l'art. On a pu voir ainsi, dans des ensembles méthodiques, les conquêtes des arts du métal, du bois, du papier, de la terre et du verre, etc.

Les expositions spéciales ont eu leur éminente utilité ; mais on ne pourrait songer à les recommencer. La prochaine sera en quelque sorte *récapitulative*, et résumera les précédentes ; par contre elle sera choisie, et servira moins à faire connaître les moyens dont l'art dispose, qu'à montrer les résultats obtenus dans toutes ces branches, dans la lutte ardente que soutient l'industrie nationale.

En même temps que son exposition l'*Union centrale des arts décoratif* ouvre un concours entre les artistes, dont voici les sujets.

Premier concours : un carton de panneau décoratif destiné à décorer la salle des conférences du futur musée des arts décoratifs.— Sujet : *la Glorification du travail* (1).

Deuxième concours : une pièce décorative destinée à être exécutée en métal et pouvant prendre place sur une table de salle à manger (2).

1. Dimension [illegible] la bordure. Les concurrents indiqueront comment doit être traduite leur composition [illegible] Ils auront à fournir une maquette au quart d'exécution, en y ajoutant un fragment à leur choix de [illegible] d'exécution. Ils y joindront un angle du panneau donnant la bordure, grandeur d'exécution.

Il sera attaché à ce concours : Un premier prix de 7,000 francs ; — Un deuxième prix de 2,000 frs. ; — Un troisième prix de 1,000 frs.

2. Le modèle présenté en grandeur d'exécution devra être en plâtre. La plus grande dimension de cette pièce, en longueur, ne devra pas dépasser 0m.80 cent.

Il est attaché à ce concours : Un premier prix de 7,000 francs ; — Un deuxième prix de 2,000 frs. ; — Un troisième prix de [illegible]

Troisième concours : une tribune saillante réservée pour des invités ou des musiciens dans la salle principale du musée des arts décoratifs (1).

LA Société artistique de Roubaix et de Tourcoing a réuni cette année, dans une exposition spéciale, de magnifiques spécimens de l'industrie des arts décoratifs : tapisseries, tentures, meubles, bronzes, faïences, émaux, etc. La tapisserie constitue à Roubaix une branche d'art d'autant plus intéressante, qu'on y fait en ce moment les plus louables efforts pour la relever.

Signalons quelques-unes des plus marquantes parmi les œuvres d'art industriel exposées.

M. Levert, professeur à l'École des Arts industriels, a soumis la copie d'un fragment de tapisserie qu'il a reproduite d'après une œuvre du XVe siècle qui se trouve au musée de Cluny, celle qui fut fabriquée à Arras pour la cour de Louis XII *(histoire de David et de Bethsabée)*. Dans le style gothique, on trouve encore la copie tissée d'une tenture murale (exposition de M. Frager), et une jolie reproduction en tenture imprimée d'un haute-lisse du XVe siècle (*La Dame à la Licorne*, du musée de Cluny).

Si nous passons à la Renaissance, nous trouvons chez M. Lebreton, de Paris, une vieille et précieuse tapisserie des Flandres. Les cartons doivent provenir de Jules Romain, mais l'exécution s'est faite probablement à Bruxelles. Le sujet est tiré de la vie de César. Comme spécimen des vieilles tapisseries, cette œuvre mérite une attention toute spéciale pour l'originalité et le fini de son exécution. Dans le même style, M. Facq-Durdan exposait deux panneaux, *Le Départ d'Ulysse*, *Fleurs* qui ne sont pas sans mérite.

L'exposition de MM. Braquenié (manufacture d'Aubusson) contenait plusieurs bons spécimens : une verdure, genre tapisserie des Flandres ; un riche tapis à bordures de style Renaissance, dont le sujet principal semble emprunté à la suite « Les Sultanes », d'après Van Loo.

Le correspondant d'un journal parisien (2) en rendant compte de l'exposition, faisait cette remarque pleine de justesse : « Nous avons sérieusement admiré quelques-unes des tapisseries qui, encadrées comme les tableaux, jouent la peinture, à s'y méprendre : ces œuvres ont, certainement, un grand mérite artistique. Mais aussi, est-ce bien de la tapisserie, dans le sens du mot ? Pourquoi ne pas laisser à chaque chose son caractère propre ? Nous préférons, pour notre part, la tapisserie telle que la faisaient nos ancêtres, telle que nous la voyons dans les grands panneaux décoratifs modernes, aux portraits ou aux paysages tissés qui sont plutôt des œuvres d'art pur que les produits d'une industrie artistique. *Cuique suum* : laissons à la peinture les tableaux, et à la tenture murale, la tapisserie proprement dite. »

Le meuble était représenté par des spécimens d'un fini remarquable et d'une grande recherche artistique. On constate un certain retour à l'ancien style. M. Meynard, notamment, présentait un dressoir et une crédence XVe siècle, en vieux chêne finement sculpté ; M. Mazaroz-Riballier a produit un buffet de la Renaissance Louis XII ; MM. Guerret frères, un panneau en bois sculpté du style Renaissance.

Parmi les bronzes nous avons peu de goût pour cette multitude de sujets de fantaisie, qu'on décore du nom de bronzes artistiques, et pour lesquels on dépense beaucoup d'habileté sans aucun objectif sérieux ; objets d'art qui n'ont d'autre raison d'être, que le caprice de celui qui l'invente, le profit de celui qui le fabrique, et la lubie de celui qui l'achète. Nous ne disons pas que ces objets n'aient pas grand mérite aux yeux des partisans de l'art pour l'art ; entre tous se distingue l'œuvre d'un enfant du Nord qui excite l'admiration des amateurs. Nous voulons parler des *Jockeys à cheval*, cire de Joseph Cuvelier, placés sur une colonnette au milieu de l'annexe de l'exposition.

Mais l'exposition contenait un grand nombre d'objets en bronzes d'ameublement, qui ont une véritable valeur artistique. Dans cette partie on distingue la maison Graux Marly et surtout la maison Desclée frères et Cie de Roubaix ; celle-ci a exposé plusieurs appareils d'éclairage au gaz, appliques en laiton poli, lustres, suspensions en cuivre doré et en métal nikelé, qui tous se recommandent par la beauté du travail et réalisent le plus enviable des progrès, l'application des formes les plus pures, des principes les plus logiques de l'art ancien, aux besoins modernes et aux mœurs actuelles.

La ferronnerie d'art n'était représentée à l'exposition que par un nombre restreint d'objets, lanternes, lustres, garnitures de foyers, mais tous se distinguaient par l'élégance de la forme, la finesse d'exécution et la pureté du style.

Dans cette catégorie d'ouvrages, l'exposition de M. A. Berghe, troisième case à gauche, était une des plus complètes.

La céramique, autre branche très intéressante

1. Le plancher de cette tribune sera à 4m.50 du sol. Elle présentera une ouverture de 3m.50 de large non compris les décorations, et occupera le petit côté de la salle ayant 10 mètres de largeur sur 20 de longueur et 15 de hauteur, non compris les voussures ou plafond à caissons. La plus grande liberté est laissée à l'artiste pour l'emploi des matériaux qui devront servir à la construction et à la décoration de cette tribune. Les concurrents auront à fournir une maquette au quart d'exécution, en y ajoutant un fragment à leur choix de 2 mètres sur 1 mètre à grandeur d'exécution.

Il est attaché à ce concours : Un premier prix de 7,000 francs ; — Un deuxième prix de 2,000 frs ; Un troisième prix de 1,000 frs.

2. *Le Journal des arts.*

d'industrie, y figurait avec quelque honneur. Les faïences d'art exposées par M. Georges Mortreux, sont dignes d'être signalées pour leur fabrication soignée, l'élégance de la forme et la finesse des peintures. La manufacture de faïence et de porcelaine de Saint-Amand-lez-Eaux, a envoyé à l'exposition quelques-uns des produits si variés qui lui ont acquis depuis longtemps sa grande renommée. Mentionnons aussi les faïences de Tournai, bien connues et fort appréciées et dont la fabrication a conservé le cachet de son origine française. La céramique anglaise est représentée par quelques spécimens de la fabrique de Minton, à Londres. Cette maison a produit de merveilleuses imitations de la céramique ancienne et de celle du XVIe siècle : les magnifiques carreaux de revêtement qu'elle expose, donnent une idée exacte de l'excellence de sa fabrication ; nos céramistes ont bien dépassé les produits Minton pour la liberté du décor peint, aucun ne les a égalés pour l'appropriation aux usages et le goût dans le choix des profils, il faut en convenir.

En résumé, pour les bronzes, comme pour les tapisseries et pour les meubles, l'exposition des Arts industriels offrait un grand intérêt.

LE Comité organisateur de l'exposition typographique, qui a lieu en ce moment à Rouen, à l'occasion du quatrième centenaire de la typographie rouennaise, a reçu bon nombre d'imprimés précieux provenant des collections de MM. le marquis de Blosseville, le comte de Boury, Claudin, Herluison, Remy Corneille, de la Germonier, Emile Lesens, Charles Lormier, Méry de Bellegrade, Edouard Pelay, Th. Powell, etc., etc.

LA chambre syndicale des arts industriels de Gand vient de publier le programme de son concours pour 1888. Voici les sujets proposés :

I. Projet d'installations pour la salle des séances du conseil communal de la ville de Gand.

II. Projet de restauration, dans leur style primitif, des maisons situées rue de Bruges et marquées 4, 6 et 8.

III. Dessin d'une double porte de salon renaissance flamande.

IV. Projet de décoration polychrôme pour la voûte et un côté d'un oratoire de château (4 m. sur 6 m.) genre XIVe siècle.

V. Un bouton de porte intérieure avec entrée de serrure renaissance flamande ; EXÉCUTION en fer forgé.

VI. Mise en carte du dessin d'étoffe primé en 1886.

NOUS avons donné dans notre dernier numéro un aperçu de l'exposition spéciale des *Tissus et Dentelles* ouverte à Rome, par le *Museo artistico industriale*. Son succès a dépassé l'attente.

La France, nous l'avons dit, y avait envoyé une collection d'objets appartenant au musée des arts décoratifs de Paris, et avait fait exposer les tapisseries de l'Académie de France à Rome. Ses envois ont occupé la place d'honneur au milieu des tapisseries de la maison royale, vis-à-vis de la fameuse collection de Calauzaro. Le manteau du sacre de Napoléon Ier occupait presque toute une vitrine, non loin de la dalmatique que Charlemagne portait, dit-on, lorsqu'il fut couronné empereur à Saint-Pierre (1).

Les tapisseries étaient très nombreuses à l'exposition, où elles couvraient les parois des salles au-dessus des vitrines. Elles faisaient surtout bel effet dans la vaste serre du palais des beaux-arts, où la lumière les inondait, animant les personnages et ravivant les couleurs.

Parmi les plus belles, nous devons mentionner trois des six tapisseries exposées par le Garde-Meuble de l'État : *Psyché et l'Amour au bain*, tapisserie des Gobelins, laine, soie et or, XVIIe siècle, série des dessins de Raphaël, bordure d'après les dessins de Lemoine Lorrain, époque Louis XIV, *l'Hyménée de Flore et de Zéphyr*, tapisserie des Gobelins, laine, soie et or, XVIIe siècle, série de la galerie de Saint-Cloud, d'après Mignard, bordure d'après Blain de Fontenay ; *Vénus et Vulcain*, tapisserie de Beauvais, laine et soie XVIIe siècle, d'après Boucher, époque Louis XV. Les trois autres tapisseries qui complétaient l'envoi fait par le gouvernement français sont : *la Toilette* d'*Esther*, tapisserie des Gobelins, laine et soie, XVIIIe siècle, série d'*Esther*, d'après Boucher, atelier Cosette, époque Louis XV ; l'*Enlèvement d'Europe*, tapisserie de Beauvais, laine et soie, d'après Vien, époque Louis XIV ;

1. La dalmatique est en étoffe bleu turquoise. L'un des côtés montre le Père Eternel, assis sur un trône, au milieu des Anges et des Dominations ; plus bas, sont groupés des saints et des saintes ; plus bas encore, se voit la scène [illegible] Jean prêchant aux multitudes. Le fond est parsemé d'étoiles et de cercles d'or ; au centre, la croix et les symboles des Évangélistes. Sur l'autre côté, la Transfiguration et divers groupes, parmi lesquels est plusieurs fois représenté JÉSUS au milieu de ses disciples.

Ce magnifique travail, de la fin du VIIIe siècle, ressemble à une de ces grandes mosaïques byzantines qui décorent les basiliques chrétiennes, mais les figures en sont moins raides et plus savamment groupées.

C'est le chapitre de Saint-Pierre, au Vatican, qui expose cette remarquable dalmatique dont Charlemagne fut revêtu, lorsque, ignorant ce qui l'attendait, il entra à Saint-Pierre, et fut couronné empereur au milieu des applaudissements, des chants et des prières. La coutume voulait que, le jour de leur couronnement, les monarques revêtissent ainsi la dalmatique et chantassent l'évangile.

M. le comte Gandini, dans la conférence qu'il a donnée devant ses collections, a dit que ce précieux objet est peut-être bien un de ces riches présents, que la cour de Byzance avait coutume d'envoyer aux églises lointaines ; cette opinion semble confirmée par le dessin à forme circulaires du vêtements.

Coriolan, écoutant les prières de sa mère, lève le siège de Rome, école française, XVIIe siècle, d'après Jules Romain, époque Louis XIII. *Le Triomphe de Bacchus*, tapisserie française, XVIe siècle, reproduite d'après la tapisserie originale flamande, était exposée par l'Académie de France, à Rome.

Dans ce vaste *tepidarium*, on remarquait aussi: une immense tapisserie flamande, exclusivement en laine, superbe comme toutes les tapisseries de cette école, qui plus tard seulement suivit l'exemple des artistes italiens et introduisit dans ses œuvres la soie et l'or ; elle représente une allégorie tirée de l'*Histoire d'Alexandre le Grand* et a été exposée par M. le duc d'Avigliana qui, en fait de tapisseries, possède des trésors ; *la Trinité*, école flamande, XVe siècle, un chef-d'œuvre appartenant au rév. Chapitre de la cathédrale de Pienza ; *le Jugement universel*, autre merveille flamande du commencement du XVIe siècle, exposé par M. Haseltine. Le ton de ces tapisseries est doux, le dessin en est ingénu, et l'expression mystique des figures prouve la foi et la piété qui animaient les artistes à cette époque.

Signalons aussi: *la Vendange*, magnifique tapisserie flamande du XVIe siècle, d'après Guillaume Panmaker, appartenant à Mme la comtesse Martinengo ; l'*Hospitalité de saint Julien*, tapisserie de l'école florentine XVIIe siècle, d'après les cartons d'Allori. Cette superbe pièce provenait du Palazzo Vecchio de Florence, où elle décore la salle du conseil de la municipalité florentine, si riche en trésors artistiques de tous genres. Une *Sainte Famille*, école florentine, XVIIe siècle, était exposée par le prince Don Mario Augi.

Notons également, de l'école romaine : *l'Adoration des Mages*, XVIIe siècle, exécutée par Giacomo della Riviera ; *les Métamorphoses d'Apollon*, XVIIe siècle ; *Urbain VIII, approuvant le projet de desséchement des marais Pontins*, exécuté également par Giacomo della Riviera, d'après Pierre de Cortone. Ces trois tapisseries ont été exposées par la maison des princes Barberini, et proviennent de la deuxième manufacture de tapisseries fondée à Rome, en 1630, par le cardinal François Barberini, neveu d'Urbain VIII.

L'atelier de réparation de la manufacture des tapisseries du Vatican a établi à l'exposition un métier qui attirait beaucoup de curieux ; tous les yeux suivaient, émerveillés, le patient travail des artistes occupés à remettre à neuf une vieille tapisserie usée par le temps et mangée aux vers ; il est impossible au regard de distinguer les réparations une fois terminées.

La section des étoffes était des plus intéressantes. Des trois manufactures de Reggio, la plus considérable était celle de Trivelli-Spalletti. La noble famille des comtes Spalletti, et le musée local ont exposé les livres mêmes de cette fabrique fameuse, commençant à partir de la fin du XVIe siècle ; ces documents, en jetant le jour sur l'histoire de la fabrication, augmentaient l'intérêt qu'offrent les produits exposés.

M. Silvestrini, de Bologne, a exposé une collection de traités sur les broderies, les tissus et les dentelles, de 1530 à 1560, avec gravures sur bois, et une belle collection de velours découpés, de tissus en or, en argent, en couleurs, d'étoffes brodées et de damas pour tapisser les appartements, qui embrasse trois siècles, du XIVe au XVIIe.

Parmi les collections d'étoffes, la plus importante de toutes est celle de Modène, recueillie par M. le comte A. L. Gaudini, qui en a fait don à sa ville natale. Cette collection de plus de 4,000 échantillons d'étoffes, classée par genre et par ordre chronologique, constitue une véritable grammaire, ou si l'on aime mieux, un véritable dictionnaire de l'art industriel des tissus, que les fabricants, les gens d'étude et les artistes peuvent consulter avec profit. Cette collection incomparable, comprend les produits de l'art local, et des principales fabriques du monde à toutes les époques. Là sont représentés les étoffes orientales, les tissus gothiques du moyen âge, les brocarts florentins et vénitiens de la Renaissance, les velours italiens et flamands, les filigranes à tulipes du XVIIe siècle, les brocarts persans célèbres au XVIIIe, les broderies et étoffes des pays les plus lointains.

Parmi les autres exhibitions notables, signalons celle de M. le com. Clemente Merainos, qui nous offrait des spécimens de l'art textile égyptien remontant jusque près de 4000 ans avant l'ère chrétienne.

L'exposition offrait quantité de vêtements sacerdotaux et d'ornements d'église. Citons comme pièces capitales les vêtements pontificaux d'Urbain VIII. M. le prince Don Baldassarre Odescalchi a exposé une vitrine entière de costumes de prélats, de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les degrés de la hiérarchie, depuis la soutane de l'humble prêtre, jusqu'au vêtement pontifical d'Innocent XI. A côté de ce vêtement, fort riche, se trouvait le sac de la Confrérie des Pèlerins et le sac de la Confrérie de la mort, auxquelles appartenait Innocent XI.

La cathédrale de Pienza avait envoyé la chape de Pie II, admirable travail italien de broderie sur toile (XIVe siècle), représentant la légende de la Vierge ; les prophètes ; les apôtres ; les martyrs.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 99.

Le fond est en imitation de brocart d'or, et les figures sont exécutées au point de chaînette.

L'église de Novellara exposait une chape de velours, brodée en or et argent, acquise, après le sac de Rome, par un prince de la maison de Gonzague et léguée en 1776 à cette église par Dame Ricciarda Gonzaga.

La cathédrale de Reggio-Emilia exposait la chasuble rouge sang, avec ornements rapportés en or et en soie noire, que saint Charles Borromée porta lors de son passage dans cette ville, en 1581, ainsi qu'une superbe chape en soie rouge tissée d'or, brodée en or et argent, avec les armes de la maison d'Este.

Le musée civique de Pérouse avait fourni une chasuble tissée en or, à arabesques sur fond de velours cramoisi; sur le devant, sont représentés : l'*Annonciation* et la *Visite à sainte Élisabeth;* sur la partie postérieure: la *Présentation au temple* et le *Mariage de la Vierge;* sur le col, la tiare avec les clefs. Dom Domenico Spello Pacchi a exposé la chape et la chasuble de Clément XIII, l'une et l'autre en soie rouge lamée d'or, avec riches broderies aux armes du pontife.

Il serait trop long de mentionner tous les objets dignes d'être cités; les plus anciennes cathédrales et les églises les plus renommées de la Péninsule ont tenu à figurer à l'Exposition.

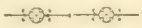
En fait de costumes, toutes les anciennes divisions de l'Italie étaient représentées par des habillements de dames, de chevaliers, de seigneurs, dont l'élégance et la richesse font prendre en pitié l'habit noir universel de notre XIXe siècle.

Innombrables aussi les étendards, les gonfalons, les bannières, les pennons, sortis des sacristies des vieilles cathédrales et des musées des anciennes républiques. Le plus bel objet de cette catégorie est l'étendard exposé par le musée de Torcello provenant de l'église de Santa Fosca, construite sur la lagune, au XVIIe siècle. Il date du XVIe siècle. La Vierge et l'enfant JÉSUS y sont peints sur toile, tandis que les vêtements sont brodés en fil d'argent au point de natte.

On remarquait deux très curieuses collections de gants et de souliers des XVe et XVIIIe siècles exposées par le chevalier Simonetti de Venise.

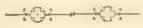
Parmi les exposants de la section moderne, la maison Solei, de Turin, exposait de fort belles étoffes et des velours frappés bien fabriqués; la maison Trapolin, de Venise, de superbes velours...; Rinaldo Martini et Osnago de Milan, étoffes variées et prix modérés ; Martini, unique pour les broderies d'or en relief et ornements d'églises.

Le catalogue fort intéressant, est précédé d'une monographie des Arts de la soie, de la tapisserie et de la dentelle, écrite par M. le professeur Erculei, directeur du *Museo Artistico Industriale.*



POUR célébrer dignement les fêtes du quatrième centenaire de la réunion de la Provence à la France, la ville d'Aix prépare une exposition provençale dont l'ouverture aura lieu le 10 juin 1887.

Cette exposition embrassera les départements des Bouches-du-Rhône, de Vaucluse, des Hautes et des Basses-Alpes, du Var et des Alpes-Maritimes. Elle formera deux groupes : 1° exposition rétrospective; 2° exposition artistique contemporaine.



UNE exposition spéciale, exclusivement consacrée aux objets d'art religieux, s'est ouverte au mois de mars dans la salle du Musée de Vienne (Künstlerhaus). Voici ce qu'à la date du 1er avril M. Wilhelm Lauser en écrivait à un journal parisien :

« Ce ne sont pas seulement, comme on pourrait le croire, les membres du clergé ou les fervents catholiques qui s'intéressent à cette Exposition. Dans un pays comme l'Autriche, où les trésors des cathédrales et surtout ceux de certains couvents contiennent de véritables merveilles, les hommes les plus indifférents en matière religieuse, pour peu qu'ils aient le sentiment de l'art et le culte du beau, trouvent également un attrait véritable à parcourir les salles du Musée où sont classés les objets exposés. De nombreux collectionneurs ont contribué à enrichir l'Exposition, à laquelle le Gouvernement a prêté, de son côté, un puissant concours. Et la preuve que tout le monde était dans le vrai en agissant de la sorte, c'est que chaque jour les tourniquets de l'Exposition constatent la présence de sept à huit mille visiteurs.

L'exposition est divisée en deux parties : la section historique et la section moderne. Si pour la dernière on a dû montrer une certaine complaisance, en vue d'encourager la fabrication des objets religieux, la première ne contient que des choses d'un grand prix, tant au point de vue artistique qu'au point de vue de la richesse, qui est vraiment incomparable. A côté des manuscrits, des parchemins, des bréviaires richement reliés, des gravures dues aux meilleurs artistes du XIIe ou du XIVe siècle, on y voit des sculptures en bois et en ivoire qui sont de véritables chefs-d'œuvre, des bronzes dorés, des ciboires enrichis de diamants et de saphirs, des étoffes de soie et d'or, des émaux de dimensions incomparables. L'œil est ébloui par cet amas de richesses ; il ne sait où se reposer. Les lampes d'autel, suspendues à la voûte, provoquent brusquement l'attention au moment où l'on allait se pencher pour examiner de près les enluminures d'un missel. L'éclat des diamants et des émeraudes est en quelque sorte surpassé par celui des lourdes tapisseries d'or et de velours. Toutes les branches du travail humain ont contribué à enrichir cette collection, depuis la sculpture jusqu'à la broderie, depuis l'art du graveur jusqu'à la calligraphie, depuis la reliure jusqu'au dessin.

Deux crucifix, dont l'un était destiné au malheureux roi Louis II de Bavière et dont l'autre appartient au prince Maurice de Lobkovitz, les [illegible] et

à Klosterneuburg datant du XI e et du XIII e siècle, un tabernacle qui est venu de Cortina d'Ampezzo, et des flambeaux en bronze doré qui appartiennent à l'abbaye de Kremsmünster, doivent être signalés parmi les objets les plus curieux à tous les points de vue. Mais, sous le rapport artistique en même temps que sous le rapport historique, la première place appartient sans contredit au fameux *Calice de Thassilo*, qui date du VIII e siècle. Par la perfection de la forme et la richesse de la décoration, ce calice dépasse de très loin tout ce qui a été fait en ce sens. Mélange de cuivre, d'or et d'argent incrusté de pierreries, il doit évidemment à cette composition d'avoir traversé les âges sans subir la moindre détérioration.

Les historiens et les savants s'arrêtent de préférence devant les missels et les parchemins. Il y a là notamment une *Biblia latina* du XIV e siècle, envoyée par la Bibliothèque de l'Université de Gratz ; une *Concordantia Caritatis*, de l'abbé Ulrich de Lilienfeld; une *Apocalypse*, datant de 1393, et toute une collection de miniatures vraiment merveilleuses venant de la Bibliothèque privée de S. M. l'Empereur, qui méritent de fixer au plus haut point l'attention des amateurs et des érudits. Le nombre des bréviaires et des missels venant de Hall, de Zwettl, de Gœrz, de Linz, de Zara, est incalculable. Or, chacun d'eux est en son genre une œuvre d'art en même temps qu'une œuvre de patience et de travail persévérant.

Les ciboires, les saints-sacrements, les chapes, les chasubles, les bannières, sont également en si grand nombre qu'on ne peut les compter. Faut-il admettre comme absolument véridique l'origine de tous ces objets, telle qu'elle est indiquée sur le catalogue? Devons-nous croire par exemple que nous avons sous les yeux la mitre et la bourse de saint Étienne? Si désireux que nous puissions être d'admirer les reliques du premier roi chrétien de Hongrie, nous conservons quelques doutes.

Quant à la partie moderne de l'Exposition, elle a eu spécialement pour but, dans la pensée de ses organisateurs, de montrer au clergé et aux membres des conseils de fabrique que l'industrie autrichienne est en mesure de fournir tout ce qui est nécessaire au culte, dans des conditions artistiques et économiques tout aussi satisfaisantes que les fabricants étrangers. Il s'agit de lutter surtout contre la concurrence des fabricants de Munich, qui envoient partout leurs agents offrir à bon marché des produits parfois d'un goût douteux. Il faut reconnaître que l'industrie austro-hongroise a largement répondu aux espérances des organisateurs de l'Exposition. Les œuvres modernes qui sont exposées dans les salons du Musée soutiennent la comparaison avec les chefs-d'œuvre de l'art antique. Pourquoi donc aller chercher au dehors lorsqu'on a beaucoup mieux chez soi? Les Viennois ont dans la façon de faire quelque chose de plus fin, de plus délicat, de plus artistique dans le vrai sens du mot, que les Allemands. Ils se rapprochent, sur plus d'un point, des Français, par le bon goût et le fini de l'exécution.

Les vitraux, les galvanoplasties, les étoffes, les bronzes, les lampes d'autel, les ciboires, les calices, les missels richement reliés, tout en un mot, mériterait un long examen, pour lequel la place nous manque. Mais nous sommes heureux de constater que, pour une fois, la protection a du bon. Du moment où elle se traduit sous cette forme bienveillante et volontaire, on ne peut qu'y applaudir des deux mains. »

Le 2 mai s'est ouverte à Venise une exposition nationale d'art ancien et moderne.

L'ASSOCIATION d'art industriel de Berlin a résolu d'examiner s'il n'est pas possible d'organiser dans le courant de cette année, simultanément et conjointement à l'exposition des beaux-arts, une exposition générale des industries artistiques.

L'ARCHITECTURE du moyen âge est, à notre époque, étudiée par les architectes avec une attention particulière, et cette disposition des praticiens ne peut manquer d'exercer la plus heureuse influence sur les futurs développements des styles contemporains. Elle ressort du rapport qu'a fait M. C. Moyaux, à la Société centrale d'architecture de Paris, sur l'architecture au salon de 1886; nous en reproduisons ce fragment.

Si les études de l'antique sont peu nombreuses, en revanche celles du moyen âge et de la Renaissance en France, vont me donner fort à faire.

Nous trouvons d'abord, dans la première salle, un bel exemple d'architecture du XIII e siècle, l'*Église de Gallardon*, par M. Petit-Grand.

Cinq feuilles de dessin destinées à la collection des monuments historiques, sont tout à fait dignes de cette belle et riche collection. L'intérêt de l'*Église de Gallardon* est, comme vous savez, dans la construction du chœur et de l'abside. D'architecture un peu mince, cette abside a tout à fait l'aspect de nos constructions métalliques. M. Petit-Grand l'a reproduite avec une grande sûreté de main. Le lavis en est très sobre comme il convient aux dessins d'architecture, qui doivent être plutôt des documents que des aquarelles. Que M. Petit-Grand reçoive nos félicitations, non seulement pour cet excellent travail, mais aussi pour les états actuels et la restauration du bâtiment dit des *Mâchicoulis*, au Puy-en-Velay, ce spécimen si remarquable de notre architecture militaire au XII e siècle. *(Applaudissements.)*

Dans la même salle, d'intéressants dessins à l'encre de Chine, fort joliment venus, de l'*Église de Marmans*, par M. Eugène Calinaud. Ces dessins, faits avec beaucoup d'adresse et de simplicité, méritent une attention particulière.

De M. Degeorges, deux vues bien indiquées, quoique d'une tonalité un peu lourde, de l'*Église de Vézelay :* I. a nef, fin du XI e siècle, et le narthex fermé du XII e.

Nous devons citer comme dignes d'attention :

L'*Église du Grand-Brassac*, de M. Rapine;

L'*Église d'Ydes*, de M. Chaine ;

L'*Église d'Anvers*, de M. Pucey ;

La *Chapelle du Val des Nymphes*, près Lagarde-Adhémar (Drôme), de M. Boussau ;

De M. Gelis-Didot, des *Restes curieux de peintures du XII e siècle*, dans l'église de Bagneux (Allier).

Ajoutons un fort bon dessin de M. Paul Gout, de la *Porte latérale sud de Saint-Eustache.*

La *Chapelle des Templiers* à Laon, architecture du XII e siècle, par M. Dethorel ;

Enfin, d'une époque plus récente, l'*Église d'Asfeld*, du XVII e siècle, plus bizarre que jolie, par M. Deperthes.

Nous citerons encore une restauration d'église en cours d'exécution, l'*Église de Banyls-sur-Mer*, par M. Bertrand, travail qui fait honneur à l'auteur. Disons tout de suite que M. Bertrand, expose de plus un très bon projet de Conservatoire de musique pour une ville d'Espagne.

Si des édifices religieux, sans quitter le moyen âge et la Renaissance, nous passons aux constructions civiles, nous mettrons en première ligne l'*Hôtel de Bourgtheroulde*, à Rouen, de MM. Lafon et Marcel.

Cet hôtel est un des plus charmants exemples que nous ayons de l'architecture française à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe.

Ceux qui parmi vous, Messieurs, ne connaissent pas Rouen et n'y peuvent aller, feront bien de voir au Salon le beau travail de MM. Lafon et Marcel; ils auront une idée, aussi juste que possible à distance, de l'*Hôtel de Bourgtheroulde*, tout couvert d'élégantes arabesques sculptées, et de ravissants bas-reliefs figurant des scènes pastorales, symboliques et mystiques, entre autres, la scène célèbre dite du *Drap-d'Or*, représentant l'entrevue de François Ier et de Henri VIII.

Ce qu'il faut surtout remarquer, ce sont les façades de la cour : l'une, à deux étages aux fenêtres ornées de pilastres délicieusement sculptés, que surmontent de magnifiques et flamboyantes lucarnes, est flanquée d'une tourelle à pans coupés et décorée avec une ingéniosité surprenante; l'autre, en manière de portique, sur une base élevée, est couronnée par un grand entablement dont la haute frise, divisée en six panneaux, offre, comme le soubassement, des bas-reliefs à figures d'une admirable exécution.

MM. Lafon et Marcel ont fait de cet hôtel un travail aussi complet que possible, et à une échelle qui permet d'en apprécier toute la finesse et la délicatesse des détails. Dix cadres contiennent les plans, élévations, coupes, vues, perspectives, le tout dessiné, parfois avec un peu de sécheresse, mais toujours avec conscience. Ce travail mérite à tous égards nos éloges. *(Applaudissements.)*

M. Masqueray expose de bons dessins de l'état actuel, avec une perspective d'un projet de restauration du *Château de Rambures*. Ces dessins donnent une idée qui doit être juste de ce curieux château-fort, qui me semble un vieillard très bien conservé et tout fier encore de ses antiques prouesses. Je ne cacherai pas à M. Masqueray, que la restauration qu'il propose me satisfait moins que l'état actuel.

De M. Moyneau, le *Château de Cherveux*. A distance, les dessins paraissent bien faits. On y constate des négligences si l'on s'en approche. C'est un peu le lavis qui sauve le trait, il vaudrait mieux le contraire.

De M. Lemoine, le *Manoir de Montaigut*. Travail intéressant.

De M. Mercier, *Tour des gens d'armes, à Caen*, construite sous Louis XII. Nous recommandons à M. Mercier, dont l'exposition est intéressante, de donner, à l'avenir, plus de fermeté à son trait et à son lavis.

M. Marcaigne expose la *Porte de Louis XII*, du château de Blois. Le trait manque un peu d'adresse, surtout dans l'indication des ornements et des figures. Le lavis est plus habile. C'est la sauce qui sauve et l'aspect est bon.

De M. Baussan, la *Maison d'Albert Noé*, à Viviers. Une charmante construction, malheureusement transformée en magasin. M. Baussan n'y peut rien, c'est déjà bien que de l'avoir dessinée. Je lui ferai les mêmes reproches qu'à M. Marcaigne. Qu'il n'oublie pas qu'un bon trait est tout, et que le lavis ne doit être que l'accompagnement du trait: M. Duban et M. Viollet-le-Duc n'avaient pas d'autre secret pour faire des merveilles. Il est vrai qu'ils dessinaient comme personne. *(Applaudissements.)*

LA Chambre de Commerce de Rouen vient de procéder à l'installation dans le Palais des Consuls d'une des plus riches collections particulières d'étoffes anciennes et de tissus qui existent. Cette exposition qui peut fournir d'excellents modèles aux industries textiles de la Normandie et du Nord de la France est ouverte en ce moment.

Expositions ouvertes ou annoncées.

AIX (.... en P.). — Exposition du 10 juin au 10 juillet.

AMIENS. — Exposition du 15 mai au 30 juin.

BASSES-LOGES. — Exposition permanente régionale.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition par entreprise particulière du 10 juillet au 30 septembre.

DIJON. — Exposition du 1er juin au 15 juillet.

HAMBOURG. — Exposition internationale du 5 mars au 31 mai 1887.

LA HAYE. — Exposition du 16 mai au 3 juillet.

LE HAVRE. — Exposition du 23 juillet au 23 octobre.

MANCHESTER. — Exposition jubilaire, industrielle et artistique, de mai à octobre 1887.

MILAN. — Exposition du 15 mai au 31 juillet 1887.

NEVERS. — Exposition du 28 mai au 4 juillet.

NEWCASTLE. (Angleterre.) — Exposition artistique internationale, ouvrant le 11 mai 1887.

PARIS. — SALON DE 1887, au Palais des Champs Elysées, du 1er mai au 30 juin.

PARIS. — 8, rue de Sèze, du 8 mai au 8 juin, exposition internationale de peinture et de sculpture.

PARIS. — Exposition des Arts Décoratifs au Palais de l'Industrie du 1er août au 25 novembre 1887.

PARIS. — Ministère de l'Agriculture. Concours d'objets d'art (orfèvrerie).

POITIERS. — Exposition artistique et archéologique du 14 mai au 14 juillet.

RENNES. — Exposition du 5 mai au 20 ou 30 juin.

ROUEN. — En mai 1887, exposition typographique locale et historique.

TOULOUSE. — Exposition internationale du 26 mai au 1er octobre 1887.

TUNIS. — Exposition artistique et industrielle du 13 mars au 31 mai 1887.

TURIN. — Exposition du 7 mai au 7 juin 1887.

VENISE. — Exposition nationale d'art ancien et moderne du 2 mai au 25 octobre.

VERSAILLES. — Exposition du 10 juillet au 2 octobre.

Musées.

LE musée de la Société des Antiquaires de Normandie s'est augmenté récemment de deux fragments d'un retable en pierre, sculpté et peint, du XIVe siècle, qui avait été découvert par M. Francis Jacquier dans l'église de Basseneville, où il servait de marche d'autel, la partie sculptée étant retournée du côté du sol.

Le musée archéologique de Gand, récemment établi dans l'ancienne église des Carmes chaussés, attire beaucoup de visiteurs, et reçoit sans cesse de notables accroissements. M. H. Van Duyse vient d'en dresser le catalogue. On y remarque des tapisseries aux armes de la châtellenie du Vieux-Bourg, des instruments de la justice criminelle, une intéressante série de souvenirs des anciennes corporations, étendards, quignons, colliers, chefs-d'œuvre, etc., quantité de pierres tombales du moyen âge, y comprise celle d'un Jean Van Artevelde, qui est probablement le frère du fameux tribun Gantois, quantité d'anciennes dinanderies et une collection de ferronneries qui est probablement la plus remarquable et la plus riche qu'on voie en Europe. Aux richesses propres du musée, est venue s'adjoindre une multitude d'objets appartenant à des collections privées, et mises en dépôt dans son local.

Des détériorations très graves, menaçantes même, ont été constatées aux ruines de Saint-Bavon, à Gand, notamment à la chapelle octogonale ou *lavacrum ;* il est question d'y faire des restaurations devenues urgentes.

Contigu aux ruines du cloître, l'ancien réfectoire abbatial, récemment encore affecté aux offices de la paroisse Saint-Macaire, formerait une excellente et spacieuse annexe du musée lapidaire, qui est absolument encombré. Les remarquables monuments funéraires qu'on y a remisés restent exposés aux intempéries de l'air.

L. C.

Imprimé par la Société Saint Augustin, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

30me Année. — 4e Série.

Tome V/ (XXXVIIe de la collection).

4me livraison. — Octobre 1887.

Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps,

par Eugène Müntz, conservateur de l'École nationale des beaux-arts.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

LE nom de Raphaël est assurément celui de tous les peintres qui a eu le plus de retentissement depuis que le monde a été renouvelé par la doctrine du christianisme. Depuis Vasari, le premier biographe du moderne Appelles, de nombreuses études, dissertations et recherches ont été faites sur l'homme et sur son œuvre. A une époque récente, le livre important de Passavant, les études de Crowe et de Cavalcaselle, de Spitzer, de Geymuller et de beaucoup d'autres, ont ajouté encore considérablement à toute la littérature qui existait déjà sur le célèbre Urbinate. L'ouvrage de M. Eugène Müntz, couronné par l'Académie française, dont une seconde édition a paru pendant l'année 1886, est un nouveau monument élevé à la gloire de Raphaël. Personne mieux que le savant français ne pouvait entreprendre cette tâche et la conduire à bonne fin, et il n'est que juste de dire, que tout en utilisant les nombreux matériaux apportés à pied d'œuvre par ses devanciers, il a fait un livre entièrement neuf. Préparé par ses études sur les beaux-arts au moyen âge, par ses ouvrages *Les Précurseurs de la Renaissance*, *Les Historiens et les Critiques de Raphaël*, *Donatello*, et un grand nombre d'autres publications ; par ses recherches dans les archives du Saint-Siège ; connaissant d'ailleurs très bien par des séjours prolongés l'Italie et le milieu dans lequel s'est formé et a vécu le grand peintre ; familiarisé d'autre part à ses œuvres par des études faites *de visu*, — et ici nous n'entendons pas parler seulement de celles qui sont achevées et qui, arrivées à leur forme définitive occupent les premières places dans les musées publics et les collections les plus

célèbres de l'Europe, mais encore des études préparatoires à ces peintures, dessins, croquis et études ébauchées qui reposent dans les bibliothèques et les cartons des collectionneurs, — le conservateur de l'École nationale des beaux-arts de France était armé de toutes pièces pour aborder, après tant d'autres, l'examen d'une carrière d'artiste féconde entre toutes, d'une vie qui s'est épanouie dans les conditions les plus favorables qui se puissent imaginer. Aussi le livre appartient bien à son auteur ; c'est un ouvrage original et j'oserais presque dire que c'est un livre définitif, si dans ce monde il y avait quelque chose de définitif, et si précisément la grande période historique dans laquelle Raphaël a vécu, les idées dont il s'est nourri et les inspirations dont peuvent revendiquer une part les hommes de son temps, enfin la révolution dans le domaine des arts dont il fut l'un des promoteurs les plus illustres, ne resteront trop longtemps encore un sujet de controverses et d'appréciations contradictoires.

Le nouveau volume publié par M. Müntz est tout à la fois un livre de grande érudition, dont presque tous les éléments sont puisés aux meilleures sources, et le tableau chatoyant de la vie du peintre et de l'époque si agitée et si grosse de conséquences dans laquelle il a travaillé ; c'est tout à la fois un livre de science et de vulgarisation, qu'un très grand nombre de planches et de reproductions de tout genre exécutées avec beaucoup de soin et d'exactitude, rendent entièrement instructif au point de vue de l'œuvre du maître et de ses procédés de travail. C'est en même temps une biographie écrite avec chaleur et une admiration, à mon sens, un peu trop soutenue pour le maître, représenté entouré d'une auréole dont l'éclat n'est voilé par aucune demi-teinte. L'auteur prend son héros avec une sorte de tendresse, dans l'humble chambrette où il reçut le jour, rue *Contrada del Monte*, de la poétique et pittoresque ville d'Urbin, humble par sa pauvreté, riche pourtant par ses souvenirs historiques et la maison princière qui y avait établi sa résidence ; il poursuit pas à pas la carrière lumineuse de Raphaël qui ne connut ni les défaillances de la fatigue, ni les éclipses de la sénilité. Et à la fin si prématurée du grand artiste, M. Müntz trouve des accents émus et vrais, en nous faisant connaître les sentiments avec lesquels les contemporains accueillirent la nouvelle de la mort de l'ami des papes et du plus célèbre des artistes à une époque où vivaient Michel-Ange, Sébastien del Piompo, Fra Bartholomeo, Andrea del Sarte et un si grand nombre d'illustrations qui ne sont pas encore oubliées aujourd'hui.

A lire cette biographie si vivante et si détaillée, il semble que l'auteur ait fait de fréquents pèlerinages pour connaître les lieux où son héros a vécu, et visiter les sanctuaires, c'est le mot dont il aime à se servir, qui, pendant quelque temps, ont abrité son génie. Il est vrai que longtemps avant lui, bien des fervents de la même religion ne parlent jamais de l'artiste sans le qualifier de divin, et que dans son *Traité de la Physionomie*, le pasteur protestant Lavater, examinant les traits du peintre d'Urbin, déclarait que c'est à ses yeux un homme « apostolique », c'est-à-dire qu'il était aux autres artistes ce que les apôtres sont aux autres hommes; tel est le prestige qu'exerce le nom à la fois si doux et si sonore de l'élève du Pérugin que longtemps encore bien peu d'hommes échapperont à cette fascination, et que toute atteinte que la critique même la plus judicieuse pourrait porter à ses œuvres, sera regardée comme une profanation.

Nous ne voulons pas commettre de profanation de propos délibéré, et souvent, à la lecture du livre, nous avons joint notre admiration à celle de l'auteur ; loin de moi la pensée de me soustraire au charme de certaines œuvres du maître d'Urbin, mais le point de vue de son biographe n'est pas le mien. Nous voulons un art chrétien ; nous voulons un art qui soit comme un cantique continuel à la gloire de Dieu, un sujet d'édification réel pour les fidèles. Admirateur sincère des manifestations de l'art à l'époque où la foi était le ressort par excellence des esprits et l'Église la souveraine institutrice des âmes, nous ne pouvons accepter qu'avec des réserves formelles les admirations trop exclusives pour la Renaissance et pour les hommes, — si éclatant que soit d'ailleurs leur génie — qui se sont faits les promoteurs, les apôtres de cette révolution. Nous ne voulons pas d'un art qui soit son propre but, mais qui, partant d'un principe supérieur, n'a pas pour seul objet les jouissances — même les plus délicates — de l'homme. Nous ne saurions consentir à voir dans Raphaël le peintre chrétien par excellence, comme on a voulu le prétendre quelquefois, pas plus que nous ne pouvons admettre que l'art chaste et pur qui s'est développé des entrailles du catholicisme, grandissant depuis les catacombes jusqu'à Fra Angelico, ait eu besoin de s'abreuver aux sources longtemps cachées dans les ruines de l'antiquité païenne pour mieux glorifier le règne du Christ. Si, au point de vue de la beauté des formes, l'art a pu gagner quelque chose au contact des marbres inspirés par les dieux et les demi-dieux d'Athènes et de Rome, il avait aussi de graves dangers à courir en fréquentant une société aussi dépravée. L'art comme expression de l'idée chrétienne y sombra. La Renaissance, comme le prouve le nom que prit ce mouvement des esprits, fut une réaction et un déni de justice envers l'art des siècles passés. M. Müntz est un véritable savant et, malgré ses préférences, c'est un esprit trop judicieux, pour que cette injustice ne l'ait pas frappé ; il cherche, dès les premières pages de son livre, à disculper les débuts de la Renaissance. « Loin d'amener une brusque rupture avec le passé, dit-il, la première Renaissance fut toute de conciliation. Son programme consistait, non à détruire pour créer, mais à prendre pour point de départ l'antiquité classique et à favoriser ainsi l'expansion de tous les sentiments généreux. Le jour où la Renaissance proscrivit tout ce qui était placé, tout ce qui s'était développé en dehors de l'antiquité, elle tua les aspirations nationales et se condamna à la stérilité. L'histoire de l'art italien, à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, et — pourquoi ne pas prononcer le mot ! — sa longue et douloureuse agonie depuis ce moment, sont là pour nous apprendre ce qu'a coûté une pareille étroitesse d'esprit [1]. » A part la nécessité de « prendre pour point de départ l'antiquité classique pour favoriser l'expansion des sentiments généreux » on ne saurait mieux dire, et les fruits empoisonnés qu'au bout de si peu de temps la Renaissance devait apporter non seulement à l'art italien mais à l'art des autres nations qui, surtout *après* la seconde moitié du XVIe siècle, vinrent chercher à Rome une initiation aux principes nouveaux et des modèles, prouvent ce qu'il y avait de délétère aux sources mêmes auxquelles s'abreuvait cette Renaissance.

M. Müntz cherche à peindre, et c'est là l'un des charmes de son livre, le milieu dans lequel s'épanouit le génie de l'artiste, les hommes auprès desquels se passe la vie de l'homme. Il connaît dans tous ses détails

1. P. 4.

l'histoire des papes de la Renaissance et, au besoin, il vous dira le jour où Jules II a commencé à laisser croître sa barbe ; il fait un tableau très animé, très circonstancié, et hélas! aussi très vrai, il faut bien le reconnaître, de l'entrain et du faste de la cour de Léon X, entouré d'une nuée de poètes, de courtisans vivant dans le luxe et les fêtes, de musiciens, de peintres et d'architectes, parmi lesquels le goût de l'antiquité s'était bientôt développé comme une sorte de passion, l'imitation des formes classiques dans la littérature et dans le domaine des beaux-arts devenant chaque jour davantage une nécessité pour le succès, une mode exerçant de plus en plus son tyrannique empire. Déjà, sous le prédécesseur immédiat de Léon, ce goût pour les arts de la Rome païenne avait pris un grand essor ; il avait donné lieu, notamment lors de la découverte du groupe du Laocoon, à une explosion d'enthousiasme difficile à justifier aux yeux des hommes de bon sens. On sait que lors de cet événement et pour le fêter comme il le méritait, les cloches de toutes les églises de Rome se mirent en branle la veille du jour où le célèbre groupe devait faire son entrée au musée papal ; le lendemain la ville entière était en fête ; la statue, ornée de fleurs et de verdure, traversa les rues populeuses de la cité aux accords joyeux de la musique, tandis que les dames aux fenêtres applaudissaient à l'arrivée du chef-d'œuvre et que des prêtres du Christ rangés en haies, se découvraient au moment où la statue du prêtre d'Apollon faisait son entrée triomphale au Capitole. Alors commença un nouvel acte de cette solennité ; un prince de l'Église, le cardinal Sadolet, chanta l'heureux événement dans une ode devenue célèbre et couronnée immédiatement d'un tel succès que le soir, en rentrant chez lui, le poète revêtu de la pourpre trouvait un magnifique manuscrit de Platon qui lui était offert par le pape Jules II. Quant à Félix de Frédis, auquel on devait l'heureuse découverte du groupe, il reçut du Souverain Pontife non seulement une partie des revenus de la gabelle de la porte de Saint-Jean de Latran, il fut encore nommé notaire apostolique.

L'auteur de la *Vie de Raphaël* ne rappelle pas ce triomphe qui fait cependant bien connaître la pente sur laquelle glissait, au commencement du seizième siècle, le monde des savants, des beaux esprits et des artistes. Ce mouvement ne fit que s'accentuer pendant le règne de Léon X, et après avoir tracé la peinture de cet engouement pour l'antiquité classique qui dominait à la cour papale, M. Müntz ajoute avec un laisser aller en ces matières, qu'il nous permettra de ne pas partager, « le culte, l'imitation de l'antiquité constituaient une sorte de débauche intellectuelle ; mais les croyances n'en étaient pas altérées ; le paganisme était dans la forme, non dans le fond. C'est bien ainsi que l'entendait ce prédicateur qui, un jour devant le pape, et sans songer à mal, invoqua les dieux et les déesses, au grand scandale d'une partie de l'auditoire. »

Prenons acte du scandale auquel cette partie de l'auditoire était encore sensible et regrettons pour le prédicateur de l'avoir produit « sans songer à mal ». Cependant ces dispositions du peuple à se froisser de l'invasion du nouveau paganisme devaient nécessairement aller en s'affaiblissant ; un peu plus loin, l'auteur nous apprend qu'un des amis de Raphaël, l'orfèvre Antonio de San Macino, possédant une Vénus en marbre, l'exposa devant sa boutique lors de la procession par laquelle Léon X inaugura son règne. « Ajoutons que personne ne trouva étrange cette façon de célébrer une des grandes fêtes de l'Église. » L'historien de Raphaël a raison ; l'exposition des statues

antiques et même de celles qui sont le moins vêtues, s'est produite lors de cette même solennité, sur plus d'un point du parcours de la procession.

Assurément l'éclat des fêtes de ce genre, de ces exhibitions et de ce faste rehaussé de tout le décor du paganisme renaissant, était quelque chose de plus qu'une débauche intellectuelle, et l'exemple donné à Rome, loin d'avoir l'innocuité que lui trouve le savant français, devait susciter de nombreux imitateurs dans d'autres régions. Il nous sera permis de citer à cet égard l'opinion d'un historien allemand que l'on ne saurait croire animé d'un esprit hostile à l'Église.

Après avoir rapporté le jugement sévère d'un témoin contemporain, celui du prince italien Carpi, qui avait vu de près la cour de plusieurs princes ecclésiastiques en Allemagne, où le goût et les mœurs se façonnaient sur les exemples donnés par la cour de Rome, l'historien Janssen s'exprime en ces termes :

« Le prince Carpi, en parlant du détestable régime des poètes *(das unselige Poetenwesen)*, aurait pu ajouter que longtemps avant de s'introduire en Allemagne, ce régime avait été cultivé et protégé à la cour papale, de même que la Renaissance avait développé à Rome son éclat séduisant, avant d'être acceptée en Allemagne. Parmi les cent et vingt poètes vivant à Rome sous Léon X, assiégeant les abords des théâtres, des palais et même des églises, il en est bien peu que l'on puisse croire animés de sentiments chrétiens. La vie de cour de plus d'un des princes ecclésiastiques allemands et notamment celle de l'archevêque Albrecht de Mayence, était en contradiction flagrante avec la vocation d'un dignitaire ecclésiastique ; mais la cour de Léon X avec ses dépenses considérables pour les jeux, les théâtres, et les fêtes mondaines de tout genre, répondait beaucoup moins encore à la mission dévolue à un chef de l'Église. Le luxe et la mondanité de la cour de Rome devança celle des princes ecclésiastiques allemands, et sans un exemple de cette nature la vie de ces prélats n'eût pas été possible ou tout au moins elle n'aurait pas été tolérée aussi longtemps. Bien avant que les sciences et les arts ne fussent infectés en Allemagne de l'esprit païen, ils s'étaient fréquemment séparés en Italie des anciennes traditions du christianisme et l'on y avait perdu le respect des monuments du passé chrétien. Le fait le plus marquant dans cette voie est l'ordre donné, en 1506, par le pape Jules II, de procéder à la démolition de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, le sanctuaire vénéré depuis des siècles par la chrétienté tout entière, pour construire à sa place une imitation agrandie du Panthéon. Cette entreprise suscita de sévères critiques dans le peuple romain, et en Allemagne aussi de nombreuses voix s'élevèrent pour déplorer la destruction du monument sacré. On exprima alors la conviction que l'esprit qui présidait à cette œuvre n'était pas le bon esprit de l'Évangile, mais l'esprit d'un art devenu mondain, et qui, loin d'apporter des bénédictions au peuple chrétien, serait pour lui la source de grands dommages [1]. »

On sait en effet à quels moyens Jules II et plus tard, en 1514, Léon X, furent

1. *Geschichte des Deutschen Volkes*, t. II, p. 64. Nous n'ignorons pas que plusieurs documents contemporains cherchent à établir la nécessité de démolir l'ancienne basilique de Saint-Pierre à cause de son état de ruine imminent. On peut répondre à cela qu'il est presque toujours possible de sauver de la ruine un monument qui a duré plusieurs siècles, lorsqu'on a la volonté sincère de le sauver. Dans tous les cas la recette a beaucoup servi depuis pour se débarrasser d'édifices vénérables, mais gênants. Que de monuments déclarés irréparables et condamnés à ce titre, ont été démolis à l'aide de la sape, de la mine et des moyens les plus énergiques, parce qu'il n'était pas possible d'en venir à bout autrement !

obligés d'avoir recours pour obtenir les sommes nécessaires à cette construction colossale, et l'on connaît aussi les conséquences si douloureuses pour l'Église, de ces mesures compromettantes.

On se rappellera aussi que Luther et d'autres religieux qui devaient devenir les ennemis de l'Église, visitèrent cette Rome qui fêtait alors l'avènement de la Renaissance, et les impressions que Luther rapporta, furent probablement décisives pour le reste de la carrière du moine augustin, pénétré alors de tout l'ascétisme de la vie claustrale.

Un chapitre assez étendu du livre est consacré à « Raphaël architecte », et ici particulièrement il me semble que l'admiration pour le héros est hors de proportion avec le mérite de ses travaux. Rien ne réussit mieux que le succès a dit un jour un homme d'État. Sans les succès extraordinaires des œuvres de son pinceau, il est probable que Raphaël n'aurait pas, à titre d'architecte, hérité de la succession du Bramante en ce qui concerne la direction de la bâtisse de Saint-Pierre ; il est plus probable encore que personne ne songerait à s'occuper à l'heure qu'il est des palais construits plus ou moins d'après ses dessins. Raphaël ne fut à la vérité préposé à l'œuvre de Saint-Pierre que pendant six ans, 1514-1520, et pendant ce temps il eut un groupe d'hommes très capables sous ses ordres. Cependant, M. Müntz convient lui-même que la part prise par Raphaël à la réédification de la basilique commencée sous Jules II, se borne à quelques travaux secondaires, et que lorsqu'il mourut, c'est à peine si l'ensemble des travaux avait fait un pas. Les dessins de quelques façades attribuées à Raphaël, celle de sa propre demeure attribuée pourtant au Bramante, ne nous donnent pas une idée bien haute du génie de l'architecte. Dans le même chapitre, il est à la vérité fait grandement état des temples et constructions qui s'élèvent dans le fond des tableaux du maître, des accessoires et fragments d'architecture qui y jouant souvent un rôle important, témoignent de la prédilection de l'artiste pour un art familier à son imagination. Sans vouloir contester le mérite de ces constructions tracées au pinceau, nous rappellerons, fort de l'autorité de M. Müntz lui-même, que le somptueux portique sous lequel discutent les philosophes de l'antiquité dans la fresque connue sous le nom d'École d'Athènes, est l'œuvre du Bramante, et non celle du peintre urbinate.

Mais en architecture surtout, Raphaël est l'homme de son siècle. Dans le rapport sur la restauration des monuments de la Rome antique, — travail d'érudition dont la paternité semble aujourd'hui bien acquise à Raphaël et qui débute par un éloge enthousiaste de l'antiquité classique, l'artiste archéologue témoigne de son dédain pour l'architecture ogivale, qu'il nomme architecture allemande, dans un passage souvent cité. Il y a lieu de remarquer ici que Raphaël a très peu voyagé ; il n'a pas connu les monuments les plus remarquables que l'on doit au style si dédaigné par lui ; au cours de ses pérégrinations il n'a vu que les villes d'Urbin, de Pérouse, de Sienne, de Bologne, de Florence et de Rome. Ce ne sont peut-être pas là les cités qu'il fallait voir pour que son intelligence s'ouvrît aux beautés de l'art gothique, d'autant plus que, s'abandonnant aux fascinations de la Renaissance et partageant les enivrements du milieu dans lequel il vivait, il aura peut-être passé maintes fois, à côté des édifices de style ogival, — ne fût-ce que devant le palais Buonsignori de Sienne, ou près de la charmante fontaine de la place du marché à

Pérouse, où il a pu se désaltérer en se rendant au *Cambio* pour y travailler avec le Pérugin,— sans se rendre compte des principes de la construction de ces monuments.

« La haine de ce style, dit M. Müntz, était innée chez la plupart des architectes de la Renaissance. » Je ne crois pas que cette haine fût innée, mais elle se gagnait avec l'exercice de l'art auquel se livraient ces architectes. Rien de plus naturel assurément, chaque édifice ogival formant une négation absolue des principes de construction de la Renaissance. Mais cette haine, indépendamment de cet antagonisme intime et essentiel, procède encore de la vanité, de l'ignorance et de l'inintelligence des artistes de la Renaissance. Écoutons à cet égard le document dont il vient d'être question, et une sorte de justification présentée par Raphaël du style gothique : « Cependant cette architecture, dit-il, a eu quelque raison d'être ; elle constitue une imitation des arbres non taillés, dont les branches, lorsqu'on les baisse et les attache ensemble, forment des arcs en tiers-point. Et quoique cette origine ne soit pas absolument condamnable, cependant elle prête beaucoup à la critique » Suit une petite dissertation sur la faiblesse relative des arcs qui ont deux points de centre.

Je ne sais si Raphaël a été le premier à trouver l'analogie de l'architecture ogivale par ses colonnes et ses nervures aux arbres d'une forêt, assez souvent rappelée depuis ; mais assurément cette origine attribuée au style gothique est une véritable puérilité. L'architecture n'est pas un art d'imitation, c'est l'art de bâtir, suivant les lois de la stabilité et les règles du goût, des édifices propres à un usage déterminé. Il n'y peut être question de beauté sans utilité et sans la logique qui règle l'emploi des matériaux, et approprie la forme comme la décoration de l'édifice à l'usage auquel il est destiné. L'architecte qui s'aviserait d'établir une construction avec la volonté d'imiter ou simplement rappeler les effets de perspective des arbres d'une forêt, ne mériterait pas le nom d'architecte.

Aussi, malgré son rapport si souvent cité, il n'est pas impossible que si, enlevé du milieu dans lequel il vivait, Raphaël avait été subitement transporté en France et mis en présence d'une de ces églises du XIIIe siècle qui sont à la fois des chefs-d'œuvre de logique, d'économie des matériaux et de goût, son âme d'artiste eût été pénétrée d'une sainte émotion, et frappée de l'inanité des principes qu'il cherchait à faire prévaloir. Les embarras pour soutenir dans la bâtisse de Saint-Pierre les parties que le Bramante venait d'édifier et qui s'écroulaient sans cesse, et plus tard les angoisses de son successeur Michel-Ange pour continuer la construction du colosse monstrueux, prouvent que les grands artistes de la Renaissance étaient plus habiles à disserter qu'à maçonner. M. Müntz, en rapportant l'opinion de Raphaël et les malédictions de Filarete contre le style ogival, cite le passage d'un discours de M. Renan qu'il veut bien appeler « un illustre savant moderne », où il est dit que ce style « réalise cette idée singulière d'un édifice soutenu par ses échafaudages, et, s'il est permis de le dire, d'un animal ayant sa charpente osseuse autour de lui. » Il ne serait peut-être pas bien difficile de répondre à l'illustre savant que, pour la plupart des animaux la charpente entoure en effet les organes vitaux, les viscères et les intestins. N'est-il pas étrange, au surplus, qu'un homme aussi habile, ne se soit pas aperçu que dans les temples de l'antiquité classique, les colonnes et les points d'appui, — c'est-à-dire les membres utiles de la construction, — sont plus éloignés

des parois de l'édifice que ne le sont les contre-forts et même les arcs-boutants dans les églises de style ogival ? Mais il suffira de nous rappeler que les grandes cathédrales bâties dans le style ogival et qui du nord au midi couvrent l'Europe, sont trop pleinement l'expression du génie catholique dans le domaine de l'art, pour ne pas inspirer, plus encore qu'aux architectes de la Renaissance, l'aversion du répugnant auteur de la vie de Jésus et de l'Abbesse de Jouarre.

Dans son admiration pour la Renaissance, l'auteur se laisse parfois emporter aux extrêmes. N'y a-t-il pas lieu de s'étonner en lisant, formulées par une plume aussi érudite et généralement judicieuse, des propositions semblables à celle-ci, émise à propos de la société qui, à la cour d'Urbin, avait formé une sorte d'Hôtel Rambouillet anticipé : « Aussi bien l'influence des femmes était-elle prépondérante à Urbin, comme à Mantoue, comme à Ferrare, comme à Milan. *Méconnues, repoussées par la théologie du moyen âge, qui voyait en elles des auxiliaires du démon,* les femmes avaient, par contre, reçu de la chevalerie des hommages trop excessifs pour être durables : divinités placées sur des hauteurs inaccessibles, comment auraient-elles pu intervenir d'une manière efficace dans les affaires humaines ? Il était réservé à la Renaissance avec l'exquise rectitude de son jugement, avec ses aspirations si saines, si fécondes, d'assigner à la femme sa véritable place et de l'associer à l'œuvre glorieuse de la réorganisation intellectuelle. Son influence sur les mœurs ne tarda pas à se faire sentir. Grâce à elle, l'Italie devint plus qu'une nation instruite ; une nation civilisée. On trouverait difficilement ailleurs de ces grandes dames parlant le latin, dirigeant les débats d'une académie sans tomber dans les travers propres aux femmes savantes ; discutant sur les questions de sentiment les plus délicates sans devenir des « précieuses », bonnes, simples, affectueuses, sans oublier les devoirs que leur imposait leur rang. »

N'en déplaise à M. Müntz, fort longtemps avant la Renaissance, la femme avait pris sa véritable place dans la société humaine. Cette place a été établie le jour où une Vierge de Judée enfanta le Christ. La théologie du moyen âge ne pouvait oublier que ce même Christ dont la naissance a élevé la femme si haut, avait trouvé des paroles d'une miséricorde infinie pour Madeleine la pécheresse et même pour l'épouse adultère que les Juifs voulaient lapider. N'est-ce pas sous l'inspiration de la théologie que l'Église a placé sur les autels cette foule de saintes femmes qui, à la vérité, n'avaient pas dirigé les débats des Académies, mais qui, même sur le trône, ont exercé les plus hautes vertus qui, à toutes les époques, assurent la plus légitime des influences ? Est-il nécessaire de faire défiler ici les figures de sainte Hedwige, duchesse de Pologne, parente de cette autre sainte, Élisabeth, duchesse de Thuringe et sœur d'Agnès, femme de Philippe-Auguste roi de France ; de Blanche, la mère de Louis IX, qui ne fut pas sans quelque influence, de sainte Marguerite reine d'Écosse ; de sainte Brigitte de Suède, mère de sainte Catherine ! Faut-il évoquer le souvenir des femmes dont le nom est moins populaire, mais le caractère non moins grand, comme Roswitha, la femme la plus érudite du XIe siècle, écrivant le grec et le latin, adonnée à toutes les sciences, mais particulièrement à celle de la théologie, qui lui assignait un rôle si fâcheux [1] ; de Hildegarde, de Rupertsberg qui eut une vue si claire des événements de

1. Une traduction française des ouvrages de Roswitha ou Hroswitha, de ses poésies et de ses drames a paru à Paris, en 1845.

son temps et même de l'avenir que ces événements préparaient, et qui, en correspondance suivie avec saint Bernard, avec les empereurs Conrad III et Frédéric I, avec les papes Eugène III, Anastase IV et Adrien IV, avec les évêques de Trèves et de Mayence, avec Philippe, comte de Flandre, lutta énergiquement contre les hérésies de son temps et exerça une action considérable? Faut-il citer les saintes femmes d'Italie, Scolastique, la sœur de saint Benoît, Claire, la sœur spirituelle de saint François, Catherine de Sienne dont l'influence, même dans le domaine des affaires politiques, fut assez grande pour porter Grégoire XI à quitter le siège d'Avignon pour reprendre celui de Rome; cette autre Catherine Vigri, la sainte artiste dont on peut admirer encore les œuvres à Bologne! Non, sans doute, cela n'est pas nécessaire avec un savant comme M. Müntz, son érudition complétera aisément ce choix trop restreint de femmes qui, au moyen âge, ont exercé une influence qui ne devait rien, ou bien peu de chose, aux hommages trop éthérés de la chevalerie, et que la théologie n'accusa d'aucune connivence avec le démon. La science historique de M. Müntz fera sans doute justice de jugements aussi irréfléchis, à moins que ce ne soit là un grain d'encens brûlé par sa main distraite sur l'autel des idoles du jour.

Aussi bien, convient-il de revenir à Raphaël et à son temps.

Je veux bien que l'âme de l'artiste auquel la Providence avait départi dans la mesure la plus magnifique les dons les plus rares, n'ait pas oublié au sein d'une prospérité qui allait toujours croissant, au milieu de succès renouvelés sans cesse, la foi qui avait pour ainsi dire allumé le flambeau de son génie, les prières que dans l'humble chambrette de la maison paternelle il avait apprises sur les genoux de sa mère. Si en 1514 il se faisait inscrire parmi les membres de la confrérie du *Corpus Domini* à Urbin, c'est que probablement toutes ces dévotions n'étaient pas encore à cette époque pour Apollon le Musagète [1].

Mais quelle force de caractère n'aurait-il pas fallu à l'heureux courtisan de Jules II et de Léon X, au favori de la foule des beaux esprits et d'aimables viveurs composant la cour de ce dernier, pour conserver dans les créations de son art, la piété qui veut parler à l'âme et les austérités du génie chrétien? Si, même au service du Souverain Pontife, il semble difficile que l'artiste pût se maintenir dans les régions pures d'un art catholique, qu'était-ce donc lorsque Raphaël devait complaire au tout-puissant ministre de Léon, à l'habile et savant cardinal Bibiena! Ici, je préfère de nouveau laisser la parole à M. Müntz lui-même. Il s'agit d'orner la chambre des Bains au palais que le dignitaire ecclésiastique venait de faire construire.—«Dans le choix des sujets, c'est M. Müntz qui parle, — Bibiena s'est beaucoup plus souvenu de son rôle d'humaniste que de son rôle de prince de l'Église. *L'histoire de Vénus et de Cupidon*, tel est le thème qu'il chargea Raphaël de développer. L'artiste représente, en sept grands tableaux, *la naissance de Vénus*, — *Vénus et l'Amour assis sur des dauphins*, — *Vénus blessée se plaignant à l'Amour*,—*Jupiter et Antiope*,— *Vénus retirant une épine de son pied*,—*Vénus et Adonis*, — *Vulcain et Pallas*. A ces tableaux correspondaient, en autant de petits compartiments, les *Triomphes de l'Amour*. Nous y voyons Cupidon debout sur un char qui est traîné tantôt par des dauphins, tantôt par des cygnes ou des tortues ou des escargots.»

« Les peintures de la chambre des Bains de Bibiena sont peut-être de toutes les

1. P. 24.

œuvres de Raphaël, celles qui se rapprochent le plus des œuvres antiques. On se croirait transporté dans quelque intérieur pompéien : la grâce et la légèreté ne sont pas moindres. »

Cependant l'exécution de ces peintures marchait de front avec la décoration du Vatican et les travaux de Saint-Pierre. On comprend que, lancé sur la pente où le menaient les fantaisies des humanistes, le talent de Raphaël pouvait s'étendre peut-être et s'assouplir, il ne pouvait pas s'épurer. M. Müntz a soin d'ailleurs de faire ressortir l'influence du séjour de Rome sur la nature du talent de Raphaël. « A Rome, dit-il, tout change comme par enchantement ; le tendre et religieux peintre de Madones se passionne pour les héros du paganisme. Il crée l'École d'Athènes, le Parnasse, ces éblouissantes visions du monde grec ; désormais l'antiquité classique n'a pas de champion plus ardent » ; et plus loin : « L'influence de l'antiquité se traduit de trois manières dans l'œuvre de Raphaël : par les changements survenus dans son style, par l'imitation des modèles antiques déterminés : peintures, bas-reliefs ou statues — enfin par le choix de sujets empruntés à la mythologie et à l'histoire des Grecs ou des Romains [1]. » Enfin, quelques pages plus loin encore, l'auteur fait un pas de plus en ajoutant : « A force d'étudier les œuvres antiques, Raphaël se familiarisa non seulement avec les procédés et le style de ses prédécesseurs grecs et romains, mais encore avec leurs idées et leurs croyances [2]. » On nous persuadera difficilement que cette familiarité avec les idées et les *croyances* des Grecs et des Romains ne se soit, dans une certaine mesure, manifestée dans les œuvres du maître, même alors qu'il revenait aux madones et aux grandes pages empruntées à l'Évangile, aux sujets inspirés par l'histoire de l'Église. Peut-être n'y voyait-il plus, par moments, que les scènes d'une mythologie chrétienne ? Toujours est-il que souvent il manque à ses figures l'onction religieuse, l'intensité de l'expression et le mysticisme des maîtres de Sienne ou de l'Ombrie. Malgré la sûreté de l'exécution et la force que donne la conscience de la supériorité, on sent souvent l'absence de cette autre force que donne la conviction et la foi.

Assurément, la Renaissance dans ses premiers débuts, alors qu'il s'agissait de remettre en lumière les trésors de la littérature classique au profit de la science de l'antiquité et de l'étude des formes littéraires, était un mouvement des esprits légitime ; il pouvait être fécond et le chrétien pouvait y applaudir aussi longtemps que cette science et que cette forme restaient subordonnées aux principes, aux préceptes, à l'esprit de l'Évangile qui a régénéré la société humaine. Ce mouvement était légitime encore dans le domaine de l'art, aussi longtemps que la découverte des ruines, l'exhumation des statues et des bas-reliefs de l'antiquité grecque et romaine étaient fêtées comme des conquêtes de l'archéologie, de la science du paganisme. Mais le jour où tout ce savoir et toutes ces trouvailles servirent de réaction violente contre tout un passé, illustré par tant d'œuvres du génie humain, où ils servirent à battre en brèche le développement naturel du catholicisme, — et ce jour arriva bientôt — la Renaissance fut chose détestable et ses conséquences ont été des plus funestes. Nous ne nous emparerons pas des paroles d'un savant français qui, parlant de la campagne dirigée par le connétable de Bourbon, dit que le sac de Rome, la dévastation de la ville sainte des arts, fut « la dispersion des apôtres de cette religion d'enchantements que les papes avaient sub-

1. P. 607.
2. P. 611.

stituée à la religion de croyance [1]. » Mais il est déjà regrettable que de semblables jugements puissent se rencontrer sous une plume chrétienne avec une apparence de vérité.

Dans un livre remarquable qui vient d'enrichir la littérature historique allemande, et dont une plume des plus autorisées rend compte dans la présente livraison de la *Revue*, l'auteur, quoique favorable à cette première Renaissance qu'il qualifie de chrétienne, attribue le triomphe de la Renaissance en général dans la ville de Rome, à la barbarie véritable, à l'état d'abandon et de ruine où était tombée la cité éternelle depuis le départ des papes et leur résidence prolongée à Avignon. « La victoire de la Renaissance à Rome, dit-il, n'aurait pu être ni aussi rapide, ni aussi complète, sans l'état vraiment épouvantable de sauvagerie dans lequel était tombée la ville délaissée de ses papes [2]. » A mon sens des témoignages de cette nature constituent un médiocre compliment à l'avènement de la Renaissance.

Il serait difficile de suivre l'auteur dans l'étude de l'œuvre du maître. Nous l'avons dit déjà, cette étude est très complète ; elle est faite avec le plus grand soin, avec amour et des recherches infinies. Toute cette partie du livre fait le plus grand honneur à l'érudition de M. Müntz. Il ne semble pas que l'esquisse la plus rapide, le croquis le plus embryonnaire de Raphaël ait échappé aux investigations de son biographe. On voit, grâce aux illustrations dont le volume est pourvu très richement, apparaître, pour les œuvres les plus importantes notamment, le premier jet, l'idée qui cherche sa forme ; cette forme qui parfois jaillit spontanément et qui, d'autres fois, se dégage petit à petit des tâtonnements dont la trace décèle encore une main habile. Pour étudier l'artiste, on consultera M. Müntz, on pourra lui faire des emprunts, mais il est peu probable que l'on tentera de refaire un travail qui semble avoir épuisé tous les documents sur lesquels il est établi. La critique toutefois ne semble pas à la hauteur de l'érudition. L'admiration élevée constamment à la même hauteur, ne laisse plus de place ni à la réserve, ni aux objections. Cependant, s'il y a souvent lieu de l'admirer, le maître n'est ni impeccable, ni infaillible, ni même également supérieur dans toutes les parties de son art.

En rejetant pour la mort de Raphaël l'opinion de Vasari et les renseignements donnés dans sa *Vie des Peintres*, il y a tout lieu de croire que M. Müntz est dans la vérité et j'applaudis à son désir de réhabiliter sous ce rapport le maître aux yeux de la postérité. Raphaël a été trop réellement épris de son art, il a été trop constamment laborieux et trop productif ; à tout prendre, les régions où se complaisait son esprit étaient trop élevées, pour qu'il soit possible d'attribuer sa mort si précoce et si inattendue à d'autres excès qu'aux excès de travail, ou peut-être aux conséquences de ces fièvres parfois si pernicieuses à Rome. La biographie de Vasari est extrêmement médiocre ; sur beaucoup de points elle inspire peu de crédit ; en parlant des œuvres de Raphaël il brouille dans une même description les groupes de la Dispute du Saint-Sacrement et ceux de l'École d'Athènes, — ses informations ne peuvent donc être acceptées que sous le bénéfice d'un contrôle attentif. Celui qu'établit notre auteur, sans faire de Raphaël un homme dont les mœurs auraient été au-dessus de tout soupçon, infirme cependant

1. Charles Lenormant, *Beaux-arts et voyages*, t. I, p. 59.

2. *Der Sieg der Renaissance in Rom hatte weder so schnell erfolgen noch so volständig sein können ohne die geradezu grauenvolle Verwilderung welche über die papstlose Stadt herein gebrochen war.* Pastor, *Geschichte der Papste seit dem Ausgang des Mittelalters.*

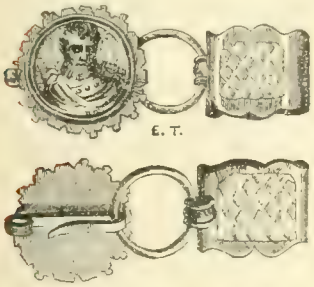
notablement le témoignage de l'élève de Michel-Ange.

Je conviens volontiers avec M. Müntz, et après un très grand nombre de panégyristes, que Raphaël fut un grand, un très grand maître. Sans doute la fée qui présida à la naissance de l'enfant du peintre-chroniqueur Santi déposa sur son berceau les dons les plus rares, ceux qui font l'homme supérieur. Il eut l'inspiration du génie, la science et la passion du travail qui forment les maîtres ; il eut les faveurs de la fortune qui, donnant la tâche au moment opportun, mettra l'artiste en lumière et lui assurera la gloire que les hommes se départissent entre eux. Mais, en grandissant aux yeux de ses contemporains, Raphaël semble avoir oublié de demander à son ange gardien la conservation de la foi qui donne un accent si sincère, une expression si pure et qui répand un parfum si suave sur les peintures d'un Douccio de Sienne, d'un Angélique de Fiesole, d'un Benozzo Gozzoli, d'un Roger van der Weyden,—dont M. Müntz fait par distraction un élève des Van Eyck, — d'un Memling, et même sur les œuvres de tant d'artistes obscurs qui ont orné de leur pinceau les pages de livres d'heures ou historié les murs des sanctuaires. En admirant le maître, nous éviterons d'en faire une idole et tout en rendant justice au livre savant qui lui est consacré, nous n'ajouterons rien aux flots d'encens qui, depuis quatre siècles, s'élèvent vers son héros. Nous ne refuserons pas notre suffrage au peintre, mais nous ne nous laisserons pas éblouir par les rayonnements du génie au point de les confondre avec l'auréole de la sainteté.

Jules Helbig.

Le reliquaire de la sainte Croix, au trésor de la cathédrale de Tournai.

OUTRE des monuments civils et religieux dont s'enorgueillirait plus d'une grande ville, Tournai possède divers objets précieux qui réclament l'attention des archéologues et des artistes. Sans sortir des trésors d'églises, nous signalerons d'abord, à la chapelle épiscopale, la chasuble que revêtit saint Thomas de Cantorbéry pour célébrer la messe, lors de son séjour à l'abbaye tournaisienne de Saint-Médard: ce vêtement, en *samit* rouge oriental, est galonné d'orfrois fabriqués dans le *tiraz* de Palerme. Tout le monde connait l'agrafe trouvée en 1653, dans le tombeau de Childéric (1); sa boucle circulaire offre un buste au type gallo-romain. La pièce, qui appartient à l'église de Saint-Brice, sert toujours, depuis sa découverte, à attacher la remonstrance portée par le prêtre aux processions. On voit à la cathédrale de riches ornements sacerdotaux, don, en 1540, du chanoine Cottrel ; d'autres, attribués à Charles-Quint; des tapisseries d'Arras d'une incontestable authenticité. Elles représentent la légende de saint Piat et de saint Éleuthère; une inscription tissée mentionne le lieu et la date de fabrication, les noms du haut-lissier, Ferez, et du donateur, le chanoine Toussaint Priez, chapelain de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne :



L'Agrafe trouvée dans le tombeau de Chilpéric, d'après l'abbé Cochet.

Ces dras furent faictz et achevez
En Arras par Pierrot Ferez,
L'an mil quatre cent et deux,
En décembre, mois gracieux.
Veuillez à Dieu tous saints prier
Pour l'âme de Toussaint Priez.

Encore à la cathédrale ; nous ne la quitterons plus désormais. Six panneaux de tapisseries à l'*Histoire de Jacob*, donnés en 1554, par l'évêque Charles de Croy ; on pense qu'ils furent exécutés à Audenarde, d'après les cartons de Piètre de Cortone. Un écusson, aux armes du prélat, est accompagné de la devise : *Espérant Croy 1554.* Deux tablettes d'ivoire sculpté, appliquées sur la couverture d'un Évangéliaire manuscrit. Sujets : le Christ dans sa gloire, l'Agneau divin, la Crucifixion; saint Nicaise debout, entre son diacre saint Florent et son lecteur saint Facond. Certains écarts de technique ont fait attribuer ces plaques à des époques différentes; l'identité des bordures et de l'encadrement circulaire des médaillons centraux concluent à un même atelier et à une même période : X^e-XIe siècles. Un coffret, également en ivoire ; XIe siècle. Forme rectangulaire ; les quatre faces et le couvercle ornés de figures debout sous une arcature : le Christ, les douze Apôtres, six Prophètes, l'image allégorique de la Jérusalem céleste. Un sceau capitulaire en ivoire — pièce rarissime sinon unique — suspendu à une charte du XIIe siècle. Dans le champ,

1. Chiflet, qui a décrit la trouvaille faite dans le tombeau de Childéric, en 1654, c'est-à-dire l'année qui a suivi sa découverte, ne fait aucune mention de cette agrafe, mais il parle de boucles qui ont dû être distraites de ce trésor. Une tradition acceptée en 1750, par Poutrain, attribue notre agrafe à Chilpéric. (N. D. L. R.)

un monarque, Chilpéric bienfaiteur de l'église ; exergue : *Signum sce Marie Tornacensis eccle*(siæ). La châsse de saint Éleuthère en argent doré; chef-d'œuvre du XIIIe siècle, merveilleusement gravé par M. Léon Gaucherel pour les *Annales archéologiques* de Didron. La châsse de Notre-Dame, aussi de vermeil ; scènes en haut-relief de la vie du Sauveur. Les faces latérales comportent l'inscription suivante, aujourd'hui partiellement détruite: *Anno ab incarnacione Domini MCCV consummatum est hoc opus aurifabrum. — Hoc opus fecit magister Nicolaus de Verdum continens argenti marcas CIX, auri VI marcas.* (Cet ouvrage d'orfèvrerie fut achevé l'an de l'Incarnation du Seigneur, 1205. — Maître Nicolas de Verdum exécuta cet ouvrage qui contient 109 marcs d'argent et 6 d'or.) Ainsi donc l'illustre émailleur lotharingien, auteur, en 1181, du célèbre retable de Klosterneubourg, vint exercer l'orfèvrerie à Tournai vers le terme de sa glorieuse carrière. Il se fixa alors dans le pays avec sa famille, car les *Reliefs de bourgeoisie* de la ville de Tournai enregistrent un « Colars de Verdun, *voirier*, reçu bourgeois, le 3 novembre 1217, lequel ne paya que 25 sols, taux des fils de bourgeois. » Ce Colars (Nicolas) devait être l'héritier du grand artiste, et je ne serais guère étonné qu'il fût émailleur lui-même: le sens de *vitrarius*, voirier, vérrier, étant à l'occasion fort élastique au moyen âge.

Châsse de saint Éleuthère, d'après Gaucherel.

Au milieu des richesses que je viens d'énumérer, brille d'un éclat tout spécial le petit monument, objectif proposé par le titre de ma notice. Il y a environ trente ans qu'une autorité fort respectable le signala comme un ouvrage de l'orfèvrerie dite mérovingienne; depuis lors, les sacristains et les touristes archéologues aidant, l'erreur, du reste bien excusable, d'un digne chanoine est passée à l'état de cliché dans les *Manuels* ou les *Guides*. Radicalement hostile aux clichés et à leur propagation, on ne trouvera pas étrange que je cherche à marteler celui-ci.

Notre reliquaire consiste en une boîte plate en forme de croix pattée ; sa matière est l'or en lames épaisses ; un rang de belles perles fines, que séparent des tores métalliques et que maintient à l'extérieur une cordelette de filigrane tordu, épouse les contours de la tranche ; des perles plus grosses surgissent aux angles saillants et rentrants. Au sommet, un anneau de suspension et une chaînette d'argent ; à la base, une douille : anneau, chaînette et douille sont des annexes modernes. La hauteur totale de la pièce, perles non comprises, est de $0^m,144^m$. ; sa largeur de $0^m,11^c$.; son épaisseur d'à peu près 0^m02^c. Longueur de la tige: $0^m,067^m$. ; des bras: $0^m,041^m$. ; de la tête: $0^m,047^m$. Le couvercle

emboîté à frottement, est encore maintenu par deux broches bouclées qui traversent horizontalement les parties verticales à une médiocre distance de leurs extrémités.

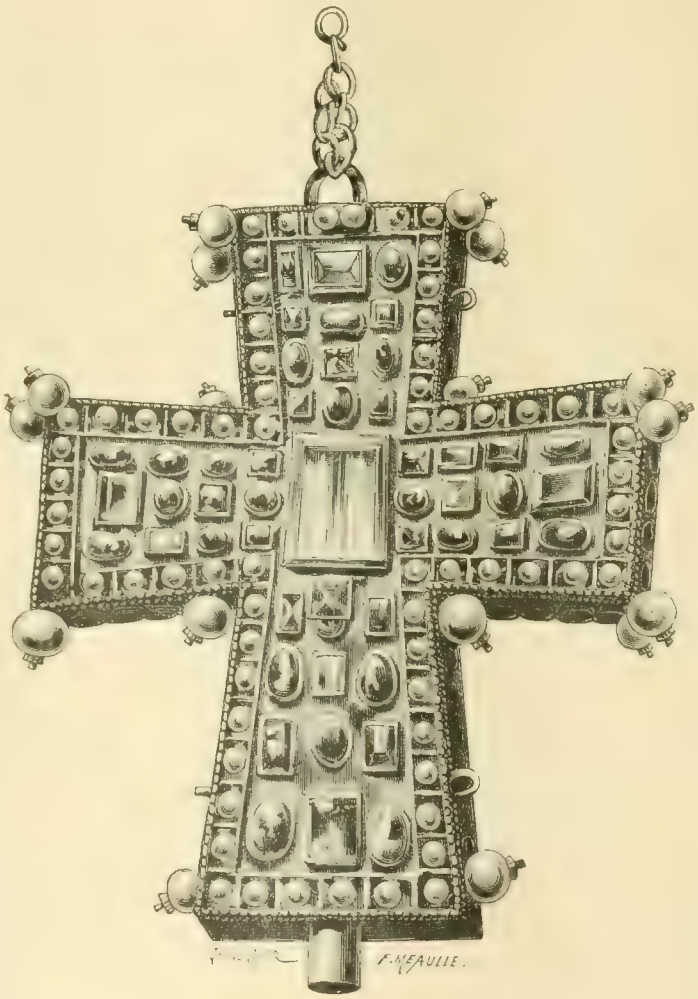
La face a pour décor 48 gemmes en cabochons ou en tables, quartz, améthystes, rubis, saphirs, etc., serties de bâtes peu saillantes, soit arrondies, soit rectangulaires, disposées en pavé sur trois lignes. Au centre, une quarante - neuvième bâte loge sous une table de cristal un morceau de la Vraie Croix. Le revers présente une ornementation analogue, mais on n'y compte que 32 pierres agencées deux à deux. Cette ornementation, toutefois, n'a pas l'homogénéité de l'autre; à une époque restée indécise, l'insigne qui occupait le cœur de la croix, fut remplacé par un disque en émail cloisonné byzantin (diam. 0m,04c.), fond gironné vert-translucide, 8 trèfles blanc-opaque mis en orle. Une maladroite sertissure d'argent accuserait déjà suffisamment un travail de rhabillage ; on en a une seconde preuve : le pendant du médaillon forme l'agrafe du manteau de la Vierge ciselée sur l'un des pignons de la châsse de Notre-Dame. La circonstance n'offre rien d'étonnant; l'industrie byzantine importait en Occident des pacotilles de plaquettes émaillées, que les orfèvres latins associaient aux pierreries dans la composition de leurs ouvrages. J'en puis citer des exemples au trésor de Conques et à Sainte-Croix de Poitiers; d'autres seraient faciles à rencontrer ailleurs (1). J'estime néanmoins que la fabrication de cet *article Byzance* cessa dès l'époque où les produits limousins, mosans et rhénans accaparèrent le marché européen : sans nul doute au XIIIe siècle, quand la domination étrangère, imposée par la croisade de 1204, eut précipité l'Empire grec au fond de l'abîme de décadence qu'il côtoyait depuis longtemps. Alors les nouveaux maîtres, issus de la plus abominable orgie de destruction qui fut jamais, achevèrent de tuer l'art byzantin

Châsse de saint Éleuthère.

1. Les membres de la *Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc*, en visitant le Trésor de Trèves, ont pu remarquer des disques d'émail à fond vert translucide, ornant l'autel portatif dit : reliquaire de saint André, et singulièrement ressemblant à celui-ci ; l'auteur de cette note a attiré leur attention sur cette ressemblance, afin qu'ils puissent la constater en revoyant l'encolpium de Tournai. Mgr X. Barbier de Montault en signale deux autres dans une récente étude du phylactère du Château Ponsac. L. C.

agonisant, art que les princes nationaux, rentrés au pouvoir, ne surent même pas galvaniser. L'ornière du poncif était dorénavant tracée ; encore aujourd'hui les Grecs y piétinent obstinément.

L'intérieur de la caisse, veuf de son contenu, n'en est pas moins très curieux. Une cloison étanche prolonge les parois à une distance de $0^m,005^m$. ; à l'extrémité de chaque bras, d'autres cloisons déterminent un alvéole cruciforme de $0^m,023^m$. en tout sens, chaque croisillon large de $0^m,005^m$. Les pénétrations de la douille et de l'anneau de suspension indiquent la main d'un ouvrier plus que médiocre, et la déplorable incurie des hommes qui commandèrent la besogne.



Les motifs de la période mérovingienne offrent certainement des croix pattées; il s'en trouve à Grenoble, à Saint-Quentin, et j'en ai même vu d'encastrées dans le mur roman de l'église de Conques ; mais ces croix sont toujours à branches égales ou peu s'en faut. Notre monument, au contraire, accuse une intention de tige dépassant les bras de $0^m,026^m$. et la tête de $0^m,02^c$. ; or Byzance seule fournit des types semblables, tels que la croix de Justin Ier (VIe siècle), au trésor du Vatican (*Annales archéol.*, t. XXVI ; Ch. de Linas, *Origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, t. I), et le symbole figuré sur une patène du VIIe siècle (collection G. Stroganov: *Bulletin d'archéologie chrétienne*, 1871 ; Ch. de Linas, ouv. cité, t. II). A Tournai, la hampe est plus longue de $^2/_7$ que la tête ; au Vatican, de $^3/_{11}$; sur la patène Stroganov de $^1/_3$: notre pièce présente donc une moyenne entre les deux autres. Si l'on s'en rapporte aux ivoires, les proportions du fût des croix pattées byzantines augmentent beaucoup au Xe siècle, elles atteignent alors $^4/_7$; néanmoins un *encolpium* en bronze (Musée chrétien du Vatican), qui me semble du XIe siècle, donne seulement l'écart de $^1/_{10}$.

La sertissure des pierres a un caractère byzantin nettement accentué (voy. la face de la croix de Justin et l'hiérothèque de Constantin Porphyrogénète, E. Aus'm Weerth, *Das Siegeskreuz*, Bonn, 1866) ; mais, au cas où la forme et la joaillerie seraient impuissantes à convaincre les incrédules, il nous resterait le décor de perles. Jamais, que je sache, les orfèvres mérovin-

RELIQUAIRE DE LA SAINTE CROIX CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE DE TOURNAI.

giens n'ont prodigué, ni même employé, sur leurs ouvrages, les perles trop fragiles pour un outillage barbare ; au rebours l'industrie byzantine use et abuse de ces précieux globules : vêtements, bijoux, vases sacrés, en sont couverts. J'y reviendrai bientôt.

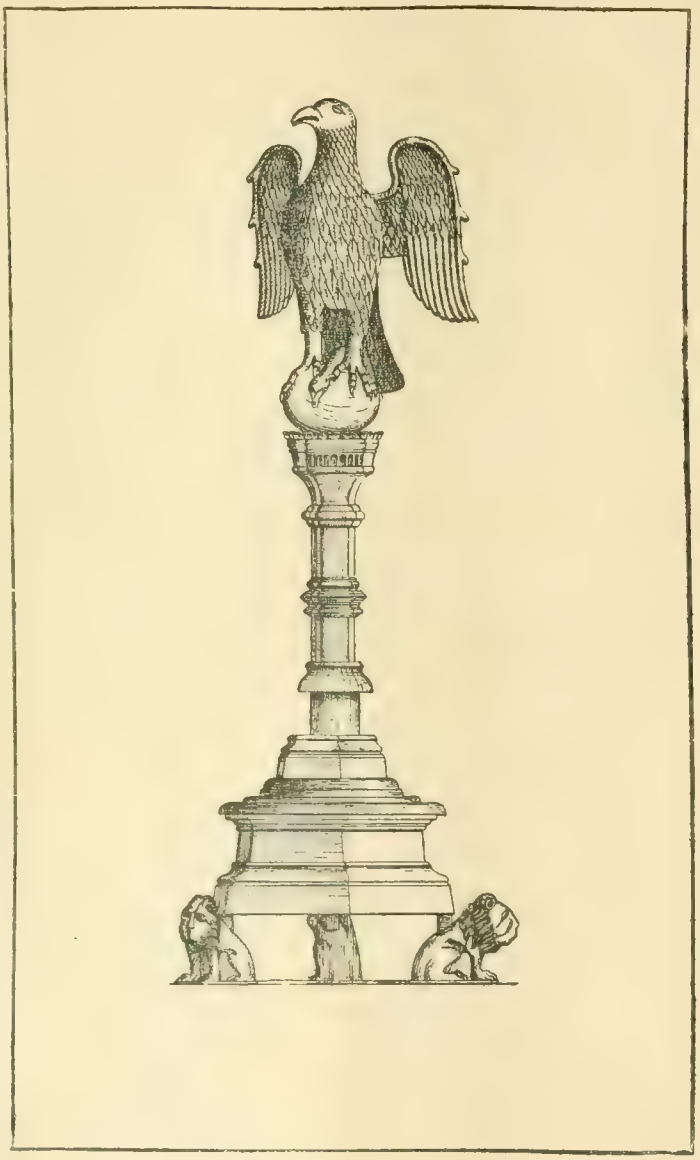
Au cœur du revers, à la place qu'occupe aujourd'hui l'émail, il y eut vraisemblablement d'abord une bractéate soudée à la lame de fond, et qu'un accident fit disparaître. Que comportait la bractéate ? Une image de la Sainte Vierge ? Je penche pour un *Agnus Dei*, attendu que la croix de Justin montre l'Agneau crucigère au dos d'un fragment du Bois sacré.

Revenons à l'intérieur de la caisse. Les alvéoles cruciformes abritèrent certainement des morceaux de la Vraie Croix ; un cordon de perles remplissait la gouttière du pourtour : on remarque en effet pareille disposition, tant sur *l'encolpium* de Constantin, au trésor du Vatican, que sur des amulettes byzantines découvertes à Wladimir, en Russie. Le grand vide du milieu est plus difficile à combler ; il m'oblige à recourir aux hypothèses. L'idée d'une relique insigne est bien attrayante, mais un bloc d'au moins $0^{m},28^{c}$ carrés de superficie aurait laissé quelques traces dans les inventaires, et on n'en signale aucune: cherchons une autre solution. Dans le splendide cabinet de Madame la comtesse Dzyalinska, à Paris, on voit un *encolpium* d'or chargé d'inscriptions grecques, muni d'une bélière au sommet et s'ouvrant par la base au moyen d'une charnière ; il sert d'étui à une seconde croix incrustant des grenats (voy. Ch. de Linas, *Expositions rétrospectives en 1880*) : n'en aurait-il pas été de même à Tournai ? Je suis tenté de le croire, sans avoir la plus mince prétention d'imposer à autrui mon sentiment très discutable.

La bélière et la douille montrent que l'objet était alternativement suspendu ou emmanché ; mais ces annexes sont modernes, ainsi que les broches horizontales, introduites là par luxe de précaution. Toutes les anciennes croix ouvrantes, byzantines ou latines, ont une bélière; leur système de fermeture consiste en une solide charnière, fixée au pied et maintenue à l'aide d'une clavette. Or, si je puis à la rigueur reconnaître sur notre joyau la place d'un anneau primitif dont l'enlèvement brutal aurait nécessité l'emploi d'un étrier de renfort, il m'a été impossible de distinguer le moindre vestige d'arrachements aux environs du trou qui livre passage à la douille. De cette absence de charnière, je tire les inductions suivantes : 1° il n'y avait pas originairement de bélière; 2° l'étrier, contemporain de l'anneau moderne, fut ajouté quand on voulut suspendre le reliquaire, dont la paroi supérieure eut alors à en supporter le poids ; 3° on a transformé en *encolpium* un petit meuble liturgique dont l'usage antérieur était différent.

Le haut clergé des rites orientaux a pour attribut, de temps immémorial, une croix tenue en main, et que l'on nomme *croix de*

bénédiction. La taille en est variable : la croix de l'évêque Maximianus sur une mosaïque de Ravenne (VIe siècle) mesure à peu près $0^{m},40^{c}$; la croix de Justin, antérieure de quelques années et que l'on ne saurait classer dans une autre catégorie, $0^{m},22^{c}$ seulement. Ces insignes sont pattés et dénués d'appendices. Au XIe siècle, le triptyque en ivoire de la Minerve, à Rome (Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, pl. 26), nous montre des *croix de bénédiction*, hautes d'environ $0^{m},11^{c}$, pattées et fichées sur un long manche. Deux échantillons du même genre (bois sculpté, garniture métallique, Musée chrétien du Vatican), d'âge très postérieur et fabriqués au Mont Athos, n'ont guère que $0^{m},135^{m}$; ils sont munis d'une élégante poignée. Les plus grands *encolpia* byzantins, appendices compris, en dépassent guère $0^{m},12^{c}$; le reliquaire de Tournai, avec ses cordons de perles et de filigranes, atteint au minimum $0^{m},16^{c}$.



Lutrin de l'église Saint-Jacques.

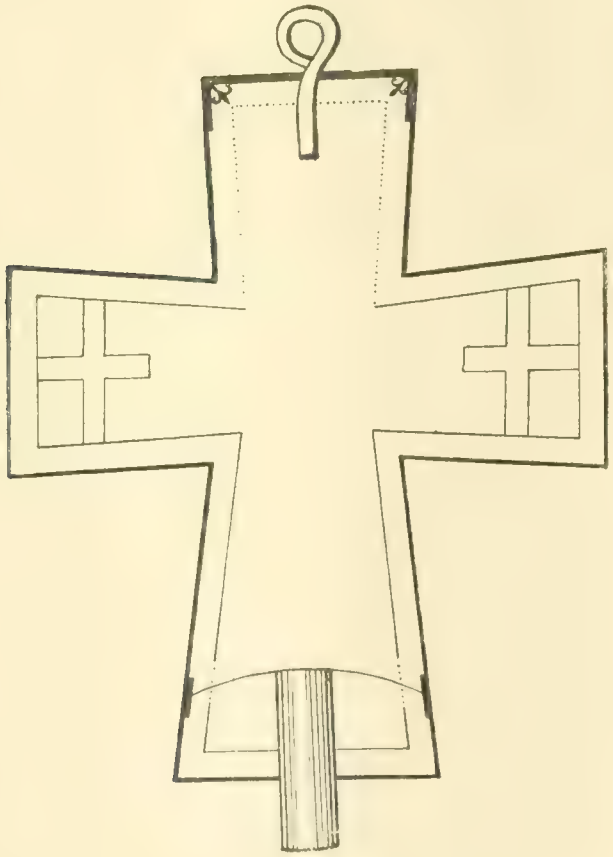
A mon avis, et jusqu'à preuve du contraire, notre précieux monument serait une antique *croix de bénédiction.* A l'origine elle était vraisemblablement sans annexes, ainsi que les exemples du Vatican et de Ravenne; elle put recevoir plus tard une queue pour éviter aux perles le trop fréquent contact de la main : la douille actuelle aurait remplacé cette queue lors de la dernière appropriation de l'objet. Je ne crois pas m'avancer trop en regardant celui-ci comme une épave ignorée du sac de Constantinople en 1204, bien qu'aucun texte ne vienne appuyer mon opinion. Quant à la date de fabrication, elle doit flotter entre la fin du VIe siècle et le milieu du VIIe.

Si je ne craignais d'allonger outre mesure un article déjà passablement étendu, je dirais quelques mots d'une industrie belge, la *dinanderie*, qui a été jadis florissante à Tournai, et dont un petit nombre d'œuvres remarquables a échappé à la destruction. (Voy.

Magasin pittoresque, t. XXXIII, p. 25 Église de Léau.) Le travail du laiton, originaire des bords de la Meuse, fut importé en Hainaut, vers le premier tiers du XIVe siècle, par des *batteurs* de Dinant, que la guerre avait chassés de leur pays. L'habileté des fondeurs tournaisiens leur attira des commandes jusqu'en Artois. Parmi les monuments de laiton conservés à Tournai, on distingue le beau lutrin de Saint-Jacques, daté de 1411, (voy. L. Cloquet, *Tournai et Tournaisis*, pass.) (1).

CHARLES DE LINAS.

1. Il y a lieu de croire que *Jehan Parent*, le donateur de cet aiglier, en était l'auteur; il était lui-même dinantier (coudrelier et faiseur de coffres de laiton) ; son frère *Pierre Parent*, et son beau-frère *Jehan Poulet* étaient également des ouvriers de cuivre (V. *Recherches sur l'art ancien à Tournai et sur les artistes et artisans de cette ville*, t. I, pp. 288 et suiv., par L. Cloquet et A. de Lagrange, ouvrage sous presse).



Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome.

L'ICONOGRAPHIE est la science des images. Or par images on entend, d'une manière générale, toute représentation figurée, quels qu'en soient le mode et la matière.

De création récente en ecclésiologie, car elle a été devancée par l'iconographie profane, elle a pu fixer assez promptement ses principes et ses règles. Née de l'observation des monuments, contrôlés par les textes, elle apprend à connaître, décrire et apprécier les œuvres de l'art, vraiment esthétique ou simplement populaire. Son domaine est très étendu et ses investigations confinent, d'une part, à la liturgie, dont elle est une des formes, tant pour la dévotion publique que pour la dévotion privée et, de l'autre, à l'archéologie, qui la renseigne sur tout ce qui est de sa compétence, comme les dates, les inscriptions, le procédé d'exécution, etc.

L'iconographie de sainte Cécile est encore à faire. Je regrette qu'elle n'ait tenté personne. C'eût été un utile et agréable complément à la vie publiée par Dom Guéranger à la librairie de Firmin-Didot. Sans doute les illustrations, nombreuses et choisies, qui la rehaussent, en fournissent pour ainsi dire la matière première, mais tous ces éléments, un peu disparates, auraient gagné à être groupés méthodiquement et expliqués scientifiquement.

Les notes que j'ai recueillies à Rome, pendant bien des années, et il y a longtemps déjà, dormaient dans mes cartons. Voici le moment venu, je crois, de les utiliser, bien qu'incomplètes : peut-être donneront-elles, ce que je souhaite vivement, le désir et le goût d'aller plus loin et d'approfondir davantage un sujet par lui-même si attrayant. Un hiver passé dans la Ville Éternelle, un voyage rapide à travers l'Italie, permettront, j'en suis convaincu, de recueillir quantité de documents qui ne sont pas à dédaigner dans un ensemble de ce genre, où je vais étudier successivement la vie, les souvenirs, l'invention du corps, les attributs et les vertus de sainte Cécile, l'illustre vierge et martyre du IIe siècle.

I.

LA vie comprend, d'ordinaire, trois phases distinctes : la *vie* proprement dite, la *passion* et la *glorification*. Celle de sainte Cécile, sous ce rapport, ne diffère pas des traditions admises. Elle se base, dans les représentations peintes, sur les *Actes*, qui furent d'autant mieux connus au moyen âge qu'ils ont passé presqu'entièrement dans le Bréviaire et la *Légende d'or*, ces livres que tout le monde avait entre les mains.

Rome possède quatre vies : deux remontent au XIIIe siècle, qui fut une époque si féconde et si belle ; et les deux autres au XVIIe, où l'art avait atteint un haut degré de perfection. La place qu'elles occupent mérite d'être signalée. A Sainte-Cécile au Transtévère, une série de fresques tapissait le portique ouvert, en sorte que les fidèles, avant d'entrer, pouvaient contempler les

actions d'éclat de la sainte qu'ils venaient vénérer. Là était la vie militante, l'initiation; au sanctuaire, à la conque de l'abside, au-dessus de l'autel, était mise en évidence l'apothéose au ciel, récompense éternelle d'un sacrifice généreux fait pour Dieu. A Saint-Laurent hors-les-murs, le XIIIe siècle à ses débuts, c'est-à-dire sous le pontificat d'Honorius III, avait aussi embelli par la couleur et l'*histoire*, comme on disait alors, le portique qui précède l'entrée principale et y avait réuni les deux diacres Étienne et Laurent, dont les corps reposent dans des sarcophages, sous l'autel papal. C'était donc une sage et pieuse coutume, qui excitait à la fois le sentiment religieux et la confiance des dévots.

La seconde série se voit à Saint-Urbain *alla Caffarella*, près de la voie Appienne, et autour des murs de cet ancien temple transformé en église. Elle date aussi du XIIIe siècle et a parfaitement sa raison d'être, car on montre, dans la crypte, l'endroit où le pape saint Urbain se retira pour se soustraire à la persécution et où il conféra avec les deux époux Cécile et Valérien. Ce lieu est donc encore plein de leur mémoire. Leur vie s'ajoute à celle du Christ, que l'Église a proclamé le roi des martyrs (1), parce que ceux-ci se sont inspirés dans leur immolation de l'exemple sublime offert par leur chef (2).

1. « Rex gloriose martyrum,
Corona confitentium,
Qui respuentes terrea
Perducis ad cœlestia. »
(*Hymne du commun des martyrs.*)

2. « Pœnas cucurrit fortiter
Et sustulit viriliter
Fundensque pro te sanguinem
Æterna dona possidet. »
(*Ibid.*)

« Invicte martyr, unicum
Patris secutus Filium,
Victis triumphas hostibus,
Victor fruens cœlestibus. »
(*Ibid.*)

La troisième série est l'œuvre du cardinal Sfondrati : elle suit de très près la seconde invention et fut achevée l'an 1600.

La quatrième série de peintures, également murales, nous transporte en plein XVIIe siècle et à Saint-Louis des Français, notre église nationale, car toutes les nations ont leur lieu de réunion et de prière dans cette ville bénie. Elle décore une chapelle latérale, insigne monument de la piété d'un écuyer apostolique, né en France et de sa famille, qui reconnaissait sainte Cécile pour patronne et protectrice.

En combinant ensemble tous ces documents et en les complétant par d'autres empruntés à l'Italie, à cause de la similitude des types et de la connexion des traditions, nous arrivons à reconstituer ainsi la vie de sainte Cécile en dix-huit tableaux, qui la présentent sous tous les aspects notés dans sa légende.

1. Cécile, chrétienne, sous l'œil des anges, lit et médite l'Évangile. « Cæcilia, virgo clarissima, absconditum semper evangelium Christi gerebat in pectore et nec diebus nec noctibus a colloquiis divinis et oratione cessabat » (Bartolini, p. 4).

2. Cécile épouse Valérien, qui lui met un anneau au doigt (1). « Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore virginis perurgens animum, diem constituit nuptiarum » (Bartolini, p. 6) (2).

3. Pendant le repas des noces (3), où se

1. Cette scène est gravée dans dom Guéranger, p. 354 : elle a été peinte par Francia, au XVIe siècle, dans l'église Saint-Jacques, à Bologne. Valérien se tient à la gauche de Cécile, qui est vêtue d'une robe et d'un manteau et a la tête nue.

2. Je cite les Actes d'après l'édition qu'en a donnée en 1867, le cardinal Bartolini dans l'ouvrage intitulé : *Gli atti del martirio della nobilissima vergine romana santa Cecilia.*

3. Le repas des noces est figuré dans le tableau de Cimabué, aux Offices de Florence (dom Guéranger, p. 246.)

font entendre les instruments de musique, elle élève son cœur à Dieu. « Venit dies in quo thalamus collocatus est et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens : Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar » (1) (p. 6, 12).

4. Cécile révèle à Valérien, dans la chambre nuptiale, le secret de son vœu de virginité (2). « Venit nox, in qua suscepit una cum sponso suo cubili secreta silentia et ita eum alloquitur : O dulcissime atque amantissime juvenis, est mysterium quod tibi confitear..... Angelum Dei habeo amatorem, qui nimio zelo corpus meum custodit..... (3). Si autem cognoverit quod me sincero corde et immaculato amore diligas et virginitatem meam integram illibatamque custodias, ita te quoque diligit sicut me et ostendit (4) tibi gratiam suam » (p. 13) (5).

5. Elle convertit Valérien, à qui apparaît saint Paul et que baptise saint Urbain (1). « Tunc Valerianus perrexit et secundum ea signa quæ acceperat, invenit sanctum Urbanum episcopum, qui, jam bis confessor factus, inter sepulcra martyrum latitabat... Tunc sanctus Urbanus baptizavit eum et edocens eum omnem fidei regulam, remisit eum ad Cæciliam diligenter instructum. » (p. 18, 21).

6. Cécile et Valérien sont couronnés par un ange de roses et de lis (2) : « Veniens igitur Valerianus, indutus candidis vestimentis (3), Cæciliam intra cubiculum orantem invenit et stantem juxta eam angelum Domini, pennis fulgentibus alas habentem et flammeo aspectu radiantem, duas coronas ferentem in manibus coruscantes

1. Une toile du XVIIe siècle, dans l'église de Varains (Maine et Loire), met ces mêmes paroles dans la bouche de sainte Cécile : *Fiat, Domine, cor et corpus meum immaculatum ut non confundar.* Ce fait est d'autant plus curieux qu'en France, à cette époque, la critique avait poussé l'audace jusqu'à nier l'authenticité des actes.

2. Dom Guéranger, p. 246, d'après Cimabué.

3. L'antienne du *Magnificat* donne cette variante : « Est secretum, Valeriane, quod tibi volo dicere : Angelum Dei habeo amatorem, qui nimio zelo custodivit corpus meum. »

4. Le sens exigerait *diliget* et *ostendet* au futur, au lieu de l'indicatif.

5 Le sacramentaire de saint Léon insiste sur la chasteté de Valérien. « In cujus gloriam etiam illud accessit ut Valerianum, cui fuerat matrimonii jure copulanda, in perpetuum sibi socians martyr casta consortium, secum duceret ad coronam.

« Multiplicem victoriam virgo casta et martyr explevit et ad potiorem triumphum secum ad regna cœlestia cui fuerat nupta perduxit.

« Quæ nuptiis deputata terrenis nupsit in cœlo et mundano dicata conjugio, divinum est sortita consortium ipsumque temporalem virum cui mortali fuerat more nectenda, martyrii fœdere secum virgo casta fecit æternum. » Le cardinal Bartolini a fait remarquer que ces textes liturgiques, si anciens, sont une preuve de l'antiquité et de l'authenticité des *Actes* qu'ils reproduisent ou dont ils s'inspirent.

1. Fresque de Saint-Urbain *alla Caffarella.*

2. Dom Guéranger, p. 246, reproduisant Cimabué.

« Quam (sainte Cécile) tanto munere sublimasti ut ei conferres et virginitatis coronam et martyrii palmam sicque virtute fidei et decore pudicitiae polleret, ut cœlestia regna virgo pariter et martyr intraret. » *(Préface du sacramentaire de saint Gélase.)*

« Sancta Cæcilia, cœlesti dono repleta, ut martyrii palmam assumeret, ipsum mundum est cum thalamis execrata. Testis est Valeriani et Tiburtii provocata confessio, quas angelica manu odoriferis floribus coronasti. Viros virgo duxit ad gloriam. Mundus agnovit quantum valeat devotio castitatis, quæ ita promeruit ut martyres efficerentur et iter regis gloriæ cum angelis gradirentur. » *(Préface de la liturgie ambrosienne.)*

« Multiplicem victoriam virgo casta martyr implevit et ad potiorem triumphum secum ad regna cœlestia Valerianum, cui fuerat nupta, perduxit. Et sic coronam pudicitiæ meruit ut regium thalamum non solum virgo sed etiam martyr intraret. » *(Préface de la liturgie gallicane).*

« Omnipotens unigenite Dei Fili Patris, qui, ad corroborandam fidem martyrum tuorum Valeriani, Tiburcii atque Cæciliæ, splendificos aspectus angelicos destinasti ad terras, per quos illis concretas liliorum ac rosarum floribus destinasti coronas. » *(Oraison de la liturgie mozarabe).*

« Christe Fili Dei, qui per angelum tuum destinato munere coronarum, Valeriani, Tiburcii atque Cæciliæ corda corroboras ad credendum, ut hoc illis esset castimoniæ signum et tuæ dulcedinis incrementum. » *(Ibid.)*

3. Saint Ambroise donne la signification mystique de ce rit primitif : « Accepisti post hæc vestimenta candida, ut esset indicium quod exueris involucrum peccatorum et indueris innocentiæ casta velamina, de quibus dicit propheta : *Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, lavabis me et super nivem dealbabor.* » *(De iis qui initiant myster.)*

rosis et liliis (1) albescentes, quique unam dedit Cæciliæ, alteram Valeriano, dicens : Istas coronas immaculato corde et mundo corpore custodite, quia de paradiso Dei eas ad vos attuli et hoc vobis signum erit : numquam marcidum aspectus sui adhibent florem, nunquam sui minuunt suavitatem odoris nec ab alio videri poterunt nisi ab eis quibus ita castitas placuerit, sicut vobis probata est placuisse » (p. 22-23).

7. Conversion de Tiburce, frère de Valérien (2). « Tunc cum omni alacritate Tiburtius ait: Qui ita non credit pecus est. Hæc dicente Tiburtio, S. Cæcilia osculata est pectus ejus et dixit: Hodie meum te fateor vere esse cognatum; sicut enim mihi amor Domini fratrem tuum conjugem fecit, ita te mihi cognatum contemptus faciet idolorum; unde, quia paratus es ad credendum, vade cum fratre tuo ut purificationem accipias » (p. 28).

8. Debout sur un degré de pierre, Cécile harangue la foule qui déclare professer la même foi qu'elle (3). « Ascendit super lapidem, qui erat juxta pedes ejus et dixit omnibus: Creditis hæc quæ dixi? At illi omnes una voce dixerunt: Credimus Christum Filium Dei verum esse, qui talem possidet famulam » (4) (p. 71).

9. Elle distribue aux pauvres ce qui restait des biens de son époux et de son beau-frère (1), monnaie et vêtements. « Factum est autem post hæc, cœpit Almachius præfectus quærere facultates amborum (Valérien et Tiburce, qui venaient de subir le martyre); pro qua re facta inquisitione, sanctam Cæciliam quasi Valeriani conjugem præcepit arctari; quæ cum universa quæ remanserant ex eorum facultatibus fideliter tradidisset pauperibus » (p. 65-66).

10. Almachius, préfet de Rome, la fait citer à son tribunal (2): « Almachius præfectus sanctam Cæciliam sibi præsentari jubet » (p. 72).

11. Elle refuse de sacrifier aux idoles (3). « Ipsa quoque ut thura poneret cœpit impelli » (p. 66). — « Almachius dixit : Elige tibi unum e duobus, aut

1. La *Légende d'or*, ainsi que les *Flores sanctorum* (ms. du XIVe siècle, à la bibliothèque d'Albi), insiste sur l'étymologie, passablement risquée, du nom de Cécile, où elle trouve le lis odorant de la virginité : « *Cæcilia*, quasi cœli lilia, vel cæcis via vel a cœlo et lya. Vel Cæcilia quasi cæcitate carens. Vel dicitur a cœlo et leos, quod est populus. Fuit enim cœleste lilium per virginitatis pudorem ; vel dicitur lilium quia habuit candorem munditiæ, virorem conscientiæ, odorem bonæ famæ. » (édit. Grœsse, p. 771).

2. Tableau de Cimabué, dans Dom Guéranger, p. 246.

3. *Ibidem.*

4. L'office de sainte Lucie, au bréviaire de Syracuse, calqué sur les anciens Actes, contient plusieurs fois *ancilla*, équivalent de *famula :* « Orante sancta Lucia, apparuit ei beata Agatha et consolabatur ancillam Christi » *(Ant. des vêpres).* — « Tua judicia, Domine, custodivit ancilla tua » *(Ant. des matines).* — « Custodivit Dominus animam ancillæ suæ » *(Ibid).* — « Mirabilia fecit Dominus in conspectu gentium, ut revelaret justitiam ancillæ suæ » *(Ibid.).*

Dans les Actes, ce mot revient deux fois : « Lucia dixit : Ancilla Dei sum et ideo dixi verba Dei ».— « Lucia dixit... Quicquid feceris corpori quod in potestate tua videris habere, hoc ad ancillam Christi pertinere non poterit ».

On y trouve aussi *famula :* « Hæc loquente famula Dei Lucia ».

Saint Augustin l'emploie, c'est donc une expression de la littérature chrétienne des premiers siècles : « Vide si non est ancilla quam devote servit, quam parate. »

M. Rohault de Fleury *(La Messe*, t. IV, p. 80) cite cette inscription du Musée de Marseille, qui date du VIIe siècle : *Hic requiescit in pace Eusebia religiosa, magna ancilla Dei.*

1. Fresques de Saint-Urbain.

2. Cimabué.

3. Dom Guéranger, p. 389, a reproduit une gravure du célèbre Marc Antoine, exécutée d'après les fresques de la Magliana, œuvre de Raphaël, dont une partie a été récemment acquise pour le musée de Narbonne. Quatre scènes y sont représentées: 1° Deux bourreaux montrent à Ste Cécile les têtes de Valérien et de Tiburce, qui viennent d'être décapités et dont les corps gisent à terre. 2° Elle refuse de sacrifier à Jupiter, dont la statue assise, foudre en main, est exposée dans une niche. 3° Almachius prononce sa condamnation. 4° Plongée à mi-corps et nue dans une chaudière, les mains jointes et les yeux au ciel, elle prie avec confiance : un ange lui apporte en récompense une couronne et une palme.

sacrifica aut nega te christianam esse (1), ut copiam evadendi suscipias » (p. 75). — « Almachius dixit : Depone jam audaciam tuam et sacrifica diis » (p. 77).

12. Almachius prononce la sentence de mort et fait reconduire Cécile dans sa maison (2). « Tunc iratus vehementer Almachius præfectus jussit eam in domum suam reduci et in sua domo flammis balnearibus concremari » (p. 79).

13. On cherche à la suffoquer par une chaleur excessive (3). « Cumque fuisset in calore balnei inclusa et subter incendia nimia lignorum pabula ministrarent, die integra et nocte tota quasi in frigido loco illibata perstitit sanitate, ita ut nec una pars membrorum ejus saltem sudoris signo lassaretur » (p. 80-81).

14. Elle est frappée à la tête de trois coups de glaive (1). « Hoc cum audisset Almachius, misit qui eam in ipso balneo decollaret; quam cum spiculator tertio ictu percussisset, caput ejus amputare non potuit » (p. 81).

15. De pieuses femmes étanchent son sang. Mourante, elle recommande au pape saint Urbain le soin des pauvres et la transformation de sa maison en église (2). « Sic autem seminecem eam cruentus carnifex dereliquit..... Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderant, extergebant. Per triduum autem quod supervixit, non cessavit omnes quos nutrierat et quos docuerat in fide Domini confortare; quibus et divisit universa quæ habuit et sancto Urbano papæ tradidit commendatos, cui et dixit: Adhuc triduanas mihi poposci inducias ut et istos tuæ Beatitudini traderem quos nutrivi et hanc domum meam in æternum ecclesiæ nomini consecrares » (p. 83-84).

16. Saint Urbain lui donne la sépulture (3). « Tunc sanctus Urbanus papa, corpus ejus auferens cum diaconibus, nocte sepelivit eam inter collegas suos episcopos et martyres, ubi sancti confessores sunt collocati » (p. 84).

1. Dans son interrogatoire, Cécile avait répondu à Almachius qu'elle était chrétienne. « Almachius præfectus sanctam Cæciliam sibi præsentari jubet, quam interrogans ait : Quod tibi nomen est, puella ? Respondit : Cæcilia, sed apud homines ; quod autem illustrius est, christiana sum » (Bartolini, p. 72).

2. Pinturicchio, au XVe siècle, a peint un tableau qui est maintenant au musée de Berlin et qu'a fait graver dom Guéranger, p. 375. Sainte Cécile est condamnée par un juge, assis à un tribunal; — elle est emmenée en prison par des soldats, — nue, moins aux reins, la tête découverte, les mains jointes, elle prie, plongée dans une chaudière, sous laquelle on attise le feu.

3. Pinturicchio et Raphaël, par une fausse interprétation du texte, ont été amenés à imaginer le supplice de la chaudière d'eau bouillante, traduisant trop littéralement le mot *caldarium* (opposé ici au *frigidarium*, « in frigido loco »), qui signifie une salle chauffée à la vapeur. La *Légende d'or* autorise presque cette méprise pour qui n'est pas familier avec les usages de la Rome ancienne : « Tunc iratus Almachius jussit eam ad domum suam reduci ibique tota nocte et die jussit eam in bulliente balneo concremari » (p. 776). M. Rohault de Fleury me communique deux planches de la vie de sainte Cécile qu'il a gravées, d'après les miniatures d'un manuscrit de la bibliothèque de Wallenstein (XIIe siècle). A ce passage : « Tunc Almachius vehementer iratus jussit Cæciliam ad domum suam reduci et ibidem flammis balnearibus concremari », on voit sainte Cécile, nue, les cheveux épars, le buste sortant d'une chaudière suspendue par une anse au-dessus des flammes. Le P. Cahier, dans les *Caractéristiques des saints*, omet donc à tort sainte Cécile au mot *chaudière*.

1. Dom Guéranger, p. 394, a donné une très belle planche du tableau de Jules Romain qui orne l'église de Sainte-Cécile. A genoux dans une salle de sa maison, les mains levées à la façon des orantes, les yeux dirigés vers le ciel, la jeune et belle martyre, les cheveux tombants sur les épaules, le cou paré d'un collier de perles et vêtue d'une double tunique, attend avec calme le triple coup de glaive que va lui asséner un bourreau vigoureux. Un angelot lui montre le ciel lumineux où elle entrera bientôt, tandis qu'un autre lui présente une palme et une couronne de fleurs, en signe de victoire.

2. Voir dans dom Guéranger, p. 402, la magnifique fresque du Dominiquin.

3. Fresque à Saint-Urbain *alla Caffarella*. — Francia a peint l'ensevelissement, à Saint-Jacques de Bologne (dom Guéranger, p. 404). Étendue sur un linceul, les pieds nus, couronnée de roses, habillée d'une robe qui laisse les bras nus, les mains croisées sur la poitrine, Cécile est déposée dans un sarcophage par deux *fossores :* le pape Urbain lui donne une dernière bénédiction.

17. Elle est assise en majesté (1) et exaltée au ciel par les anges (2).

18. Elle apparaît au pape saint Pascal I pour lui révéler l'endroit précis de sa déposition (3).

II.

APRÈS ce coup d'œil d'ensemble sur une vie si bien remplie, venons aux détails.

Des peintures du portique de Sainte-Cécile, il ne reste plus que les deux dernières scènes, la sépulture et l'apparition. Comme j'en ai fait l'objet d'un mémoire spécial (4), je n'y reviendrai pas. Je dois seulement ajouter que nous savions par Dom Guéranger qu'une copie de toute la vie avait été prise, et qu'elle est actuellement conservée à la bibliothèque du palais Barberini (5). Mon regret est double, que l'illustre écrivain n'en ait pas dit davantage et qu'il me soit impossible de profiter par moi-même de ce renseignement, vu mon éloignement de Rome. Cependant, pour y remédier, j'ai prié M. Lury, chapelain de Saint-Louis des Français, de vouloir bien étudier cette copie, à notre intention. Je suis heureux de reproduire ici textuellement sa description, en le félicitant de son zèle intelligent (1).

« Après la reproduction des fresques de l'église de Saint-Urbain, se trouve la copie de celles de l'église de Sainte-Cécile. On lit en tête: *Pitture antiche nel Portico della Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere, sotto Pasquale primo* (2). *Copiate nel 1630.*

« Le premier feuillet a pour rubrique: *Imagini di Santi incogniti.* Il représente un reste de fresque, avec la partie supérieure du corps de deux saints et de deux saintes. — Sur un autre fragment, une sainte porte un livre dans sa main gauche.

« 2me feuille. *Santo sopra fragmenti de vasi rotti. Santo legato ad un albero, in preda a fiere.*

« 3me feuille. *San Lorenzo e San Stephano.*

« 4me feuille. *Nozze di Santa Cecilia.* Dans une salle, ornée de peintures murales très curieuses et dans le genre des peintures usitées chez les Romains des premiers siècles (3), une longue table est dressée (4). A l'extrémité, à gauche, sainte Cécile, vêtue d'une tunique verte et d'une chlamyde d'or, est assise sur un siège élevé (5). Sa tête blonde est nimbée. Sur la table on remarque deux grands plats et des pains (6). Trois jeunes hommes et une jeune fille sont assis à cette table, dans des attitudes très variées. Trois jeunes gens

1. Tableau de Cimabué.

2. Fresque du Dominiquin.—Ce mode de représentation se justifie par les actes, lorsqu'ils racontent la mort des saints Valérien et Tiburce : « Recusantes (de sacrifier), ponunt genua, feriuntur gladio, projiciunt corpus mortale et gaudium suscipiunt sempiternum. Tunc Maximus jurando asserebat, dicens : Vidi angelos Dei fulgentes sicut sol, in hora qua verberati sunt gladio et egredientes animas eorum de corporibus, quasi virgines de thalamo, quas in gremio suo suscipientes angeli remigio alarum suarum ferebant ad cœlos » (Bartolini, p. 60-62).

3. Fresque, à Sainte-Cécile, reproduite par Dom Guéranger.—Voir aussi Bartolini, p. 112; dans cette planche en couleur, la sépulture précède l'apparition.

4. *L'apparition de sainte Cécile au pape saint Pascal I, en 821, et ses conséquences pratiques*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 285-307. Il en a été fait un tirage à part.

5. « Nous rapportons au XIIIe siècle et non au IXe, comme on l'a fait trop légèrement, les intéressantes peintures à compartiments qui ornaient autrefois le portique de la basilique de Sainte-Cécile et dont une seule a été sauvée. Les autres ne sont plus connues que par les dessins qu'on eut soin d'en prendre, avant qu'elles eussent totalement péri et qui se conservent dans la bibliothèque Barberini. Les gravures qu'en publia Bosio dans une édition des Actes de sainte Cécile sont très imparfaites.» (Dom Guéranger, p. 486.)

1. Pendant que je corrige ces épreuves, je reçois de M. Rohault de Fleury le premier tirage des gravures qu'il destine à son grand ouvrage de la *Messe* et qui reproduisent intégralement les dessins de la bibliothèque Barberini. Je ne saurais trop le remercier de sa bienveillante attention. De la sorte il me sera facile de contrôler la description de M. Lury, que je corrigerai en quelques endroits et que, sur d'autres points, j'accompagnerai de notes explicatives.

Les planches de mon docte ami sont au nombre de quatre, gravées par lui-même à l'eau forte. La date, inscrite en tête, est « XIIe siècle » ; malgré cette autorité, j'incline encore pour le XIIIe, vu surtout les édifices élancés qui forment les fonds.

2. Ces peintures sont attribuées au IXe siècle, date dont j'ai contesté l'exactitude.

3. Trois grands corps de logis, à toiture cintrée, séparés par deux portes, aussi en plein cintre, avec voile pendant à une tringle et relevé sur le côté.

4. Nappe tombant jusqu'au pavé et faisant des plis.

5. Elle est de grande taille : ses pieds posent sur un tabouret.

6. Suivant l'usage romain, ces pains sont ronds et coupés en croix.

sont debout à l'extrémité de la table, à droite; ils sont tournés vers sainte Cécile. L'un d'eux, en courte tunique verte et long manteau blanc, semble s'adresser à la sainte. Les deux autres, tenant une coupe dans la main droite, l'élèvent au-dessus de leur tête, comme on ferait aujourd'hui pour porter un toast.

« A côté une autre scène : *Colloquio di Santa Cecilia e San Valeriano.* — Sainte Cécile, habillée de la même manière, est assise sur le même siège que son époux, tabouret long à *pulvinar.* Saint Valérien est vêtu d'une tunique verte très longue, couvrant ses pieds et d'un manteau rouge, agrafé sur son épaule droite. Au-dessous de l'agrafe, ornement cruciforme. Il est tête nue et n'a point de nimbe, il ne porte pas la barbe. Il semble tenir un livre qu'il appuie contre sa poitrine avec la main droite. Sa main gauche est dirigée du côté de sainte Cécile, avec laquelle il s'entretient (1).

« Folio 5. — *S. Valeriano a cavallo.* — Le saint est vêtu d'une sorte de tunique verte et d'un manteau rouge, agrafé comme précédemment. Le cheval sur lequel il se trouve sort de son palais, dont on aperçoit derrière lui la porte ouverte à deux battants. Ses pieds de derrière posent sur le seuil et les autres sont élevés et ramenés dans l'attitude du cheval qui se cabre.

« *Battesimo di San Valeriano.* — Comme fond de décor, même architecture (2). — Au premier plan, saint Valérien, plongé dans une cuve hexagonale, d'où émerge une partie de son corps nu (3). A droite, deux clercs debout : l'un tient la tunique de saint Valérien, l'autre un vase pour l'infusion de l'eau baptismale. — A gauche, saint Urbain, tenant la droite sur la tête de saint Valérien et la gauche levée vers le ciel. Le Pontife porte une aube blanche et une chasuble rouge. Sa tête nimbée est coiffée d'une sorte de calotte blanche. Derrière lui un homme, entièrement drapé dans un vêtement rouge, chasuble tombante et dissimulant les bras, et par dessus un pallium. Sa tête est entourée d'un nimbe.

« Folio 6. *Angelo apparisce a santa Cecilia, e santo Valeriano.* — « Un ange debout, pieds nus, les ailes étendues, au milieu d'une salle qu'éclairent deux lampes suspendues. L'ange a la tête rasée et une couronne de cheveux blonds comme un clerc, avec le nimbe. Il a pour vêtement une tunique violette et un manteau rouge. Il étend les bras : sa main droite pose sur la tête de sainte Cécile, sa main gauche sur celle de saint Valérien. L'un et l'autre ont le nimbe, ils sont assis sur un pliant, avec un escabeau sous les pieds. Saint Valérien porte le costume d'un chevalier du moyen âge : une tunique courte, de couleur verte, avec une sorte de juste-au-corps en forme de cuirasse et un petit manteau court, jeté sur ses épaules ; ses pieds et ses jambes semblent emprisonnés dans un maillot. Sainte Cécile a la tête couverte d'un voile blanc, un long et ample vêtement aux plis multiples couvre son corps (1).

« Folio 7. *Prædica.* — Sainte Cécile, vêtue de la chlamyde comme précédemment, debout au milieu d'une foule considérable qui l'entoure, prêche la religion du Christ ; ses deux bras sont ouverts, comme ceux du prêtre disant *Dominus vobiscum.* Tous les spectateurs portent un costume semblable à celui de saint Valérien dans la scène de l'Apparition : tunique courte, juste-au-corps, manteau. Deux spectateurs, très rapprochés de la sainte, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, semblent lui adresser la parole. Tous les deux ont la partie supérieure de la tête rasée, ainsi que plusieurs autres spectateurs. Derrière la foule, des maisons profilent leur architecture (2).

« *Decollatione di Santa Cecilia* — Il manque au moins un tiers de la fresque. Sainte Cécile n'apparaît qu'à moitié. Elle tombe à terre, frappée par le bourreau. Elle est toujours vêtue de la même manière, avec le nimbe autour de la tête. Le bourreau porte une tunique sombre et un manteau rouge : sa tête est nue, avec des cheveux blonds et un peu de barbe au menton. Le glaive qu'il brandit de la main gauche ressemble à un cimeterre (3).

« Folio 8. *Appare a Pasquale Papa primo a S. Pietro in Vaticano.* — Cette fresque représente deux scènes juxtaposées. A droite, saint Pascal, assis sur une sorte de pliant, placé sur des degrés, la tête appuyée sur son bras

1. Intérieur, percé de portes cintrées et plaqué de pilastres à chapiteaux.

2. Au fond, porte rectangulaire, divisée en deux baies par un trumeau ; à chaque baie, un rideau relevé.

3. Saint Genès, baptisé sur la scène où il jouait la comédie, répond à l'empereur : « Audi, imperator; ubi me aqua nudum tetigit et interrogatus credere me respondi, vidi angelos radiantes super me, qui omnia peccata mea in ipsa aqua laverunt in qua perfusus sum et mihi candidiorem nive postmodum ostenderunt. » (*Act. S. Genesii*, apud Ruinart.)

1. Comme décor, un massif surmonté d'un fronton triangulaire et flanqué, à droite et à gauche, d'un portique cintré, avec toiture distincte à chaque travée.

2. Sainte Cécile est en avant de la maison, sur l'escalier qui y conduit : les degrés sont couleur de travertin et le sol vert.

3. Sainte Cécile, dans ces fresques, est ainsi costumée : pieds chaussés ; robe longue, à manches serrées aux poignets ; espèce de scapulaire, étroit et pendant très bas ; tunique en étoffe riche, quadrillée, à orfrois et grandes manches ne dépassant pas le coude ; ceinture étroite, dont les deux bouts retombent en avant ; tête nue, ou voilée.

droit et penchée, paraît sommeiller. Le Pontife est vêtu d'une tunique sombre, noire et violette, et d'une chape ou manteau rouge. Sa tête semble coiffée d'une mitre. Sainte Cécile, toujours habillée de la même façon, est debout devant lui, aux pieds des degrés; elle lui adresse la parole et de l'index de sa main droite lui fait un signe. A gauche, on voit, au premier plan, un sarcophage. Un personnage, tête nue, avec le nimbe, vêtu d'une tunique rouge aux manches très larges que recouvre une bandelette ornée d'une croix, se penche sur le sarcophage et soulève à demi le corps de sainte Cécile, vêtu comme précédemment. Ce personnage a un peu de barbe. Derrière lui, un jeune clerc tient à la main un vase surmonté d'une croix. D'autres lévites se pressent derrière lui. C'est la déposition de sainte Cécile par saint Urbain. Dans le fond de la fresque, des boiseries de chœur (1).

« *La casa di Santa Cecilia si consacra in tempio da Pasquale primo* (2) — Il manque la moitié de cette fresque. Devant une sorte de table, dont il ne reste que l'extrémité, et qui figure un autel sans doute, Pascal, revêtu d'une chasuble rouge, sur laquelle apparaît un pallium, semble prier ou chanter, les mains étendues. Il porte une mitre blanche. A gauche se presse une foule recueillie. En arrière est une sorte de baldaquin, auquel sont suspendues quatre lampes. »

III.

DOM Guéranger parle aussi des fresques de Saint-Urbain *alla Caffarella*, mais encore très sommairement (3). Je vois avec plaisir que nous sommes d'accord sur la date, qui, d'après mes notes prises en 1855, serait la première moitié du XIIIe siècle. On a beaucoup discuté l'époque, car sous les pieds de la crucifixion, se lit une signature, accompagnée d'un millésime :

✠ BONIZZO FRT
A XPI-MXI.

Mais on peut objecter qu'elle a été retouchée, de façon à en rendre la lecture suspecte et que le style général n'est nullement celui du XIe siècle naissant (1). Je supposerais plutôt la suppression des deux CC, qui fixaient peut-être l'exécution par Bonizzo, à l'an 1211, ce qui serait acceptable.

Comme saint Urbain est ici chez lui, c'est sa vie que l'artiste a voulu retracer en face de celle du Christ (2) et sainte Cécile s'y trouve incidemment, par suite des relations qu'elle eut avec ce pape. La mise en scène comporte six tableaux doubles, répartis, au chevet, à droite et à gauche du Sauveur, assis comme juge suprême entre deux anges et les chefs du collège apostolique, saint Pierre et saint Paul, bénissant à la manière grecque et tenant le livre de sa doctrine.

1. Saint Urbain distribue des vêtements aux pauvres (3). Ces mêmes pauvres lui conduisent Tiburce et Valérien. « Cæcilia

1. Derrière le pape se dresse une armoire bien curieuse : la partie inférieure fait saillie, c'est un coffre fermé et dont la tablette recevra les objets tirés de l'armoire. L'armoire est au-dessus, longue et étroite, terminée en plein cintre. Ses montants sont ornés de colonnes, une troisième colonne forme meneau et divise le devant en deux baies cintrées. En bas, sont deux livres, à couverture gemmée et fermoirs; en haut, sur une tablette, deux calices. Nous avons là la crédence contenant les vases sacrés et les livres liturgiques.

2. Le copiste fait ici erreur, car la transformation en église fut faite au temps même de saint Urbain.

3. Pages 485-486. Il les attribue au « treizième siècle ».

1. M. Rohault de Fleury tient pour le XIe, mais les raisons qu'il produit ne suffisent pas à me convaincre. Il avoue que les peintures sont « fatiguées par des restaurations qui rendent fort difficile l'appréciation de leur âge» et que « certains archéologues regardent cette date (de 1011) comme apocryphe, se fondant sur la restauration des peintures auxquelles semble s'appliquer cette importante inscription.» (*L'Évangile*, t. I, pag. 16-17.) La crucifixion avec l'inscription est gravée au tome II, pl. LXXXIX, fig. 1.

La date de 1011 est déclarée d'une « authenticité très douteuse », parce qu'elle a « été repeinte, » par M. de Lasteyrie, à la suite de Rumohr et Crowe et Cavalcaselle (*Gaz. arch.*, 1883, p. 104).

Faut-il lire *Bonizzo frater*, *Bonizzo fecit* ou encore *Bonizzo offert?* La question est assez ardue.

2. Les sujets, en partie gravés dans l'*Évangile* de Rohault de Fleury, sont : l'Annonciation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, la Vision de l'étoile, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, le Songe de saint Joseph, la Fuite en Égypte, la Résurrection de Lazare, l'Entrée triomphale à Jérusalem, la Cène, le Lavement des pieds, la Condamnation par Pilate qui se lave les mains, le Portement de croix, la Crucifixion, l'Ensevelissement, la Descente aux limbes, la Visite des trois Maries au sépulcre, l'Apparition à Madeleine et la Majesté.

3. « Almachius... thesauros Cæciliæ requisivit. Cui Urbanus : Ut video, plus te ad sæviendum in sanctos ducit cupiditas quam cultus deorum, thesaurus Cæciliæ per manus pauperum cœlos conscendit. » (*Leg. aur.*, p. 342).

dixit (Valeriano) : Vade in tertium milliarium ab Urbe, via quæ Appia nuncupatur ; illic invenies pauperes a transeuntibus alimoniæ petentes auxilium; de his enim mihi semper cura fuit et optime hujus mei secreti sunt conscii. Hos tu dum videris, dabis eis benedictionem, dicens : Cæcilia me misit ad vos ut ostendatis mihi sanctum senem Urbanum, quoniam ad ipsum habeo ejus secreta mandata quæ perferam » (p. 15-17). — « Tunc Valerianus perduxit fratrem suum ad papam Urbanum » (p. 42).

2. Saint Valérien, présenté par sainte Cécile, reçoit, nu, le baptême des mains de saint Urbain, assisté de deux diacres. Son nom est inscrit dans son nimbe, suivant une coutume persistante dans l'art italien *(v)*ALER*(ianus.)* « Tunc B. Cæcilia dicit ei (Valeriano) : Si consiliis meis acquiescas et permittas te purificari fonte perenni» (p. 14). — « Dicit ei Valerianus : Et quis erit qui me purificet ?..... Respondit ei Cæcilia : Est senior qui novit purificare homines » (p. 14-15). — « Tunc sanctus Urbanus baptizavit eum » (p. 21).

3. Sainte Cécile regarde par la porte entr'ouverte et elle aperçoit, au ciel, un vieillard, à cheveux et barbe blancs, ailé, qui déroule un phylactère; puis, Tiburce, agenouillé nu devant saint Urbain, assis, qui le baptise par infusion. « Tunc Valerianus perduxit fratrem suum ad papam Urbanum, cui cum narrasset universa quæ fuerant dicta vel facta, gratias referens Deo, suscepit Tiburtium cum omni gaudio et baptizans eum, secum esse præcepit quoadusque albas deponeret, quem perfectum doctrina sua per septem dies Christo militem consecravit [1]. Tantam deinceps gratiam consequutus est Domini ut et angelos Domini videret quotidie » (p. 42-43).

1. Cette *consécration* fait allusion, ce semble, au sacrement de confirmation.

L'identité de l'ange est établie par ses ailes, mais la barbe qu'il porte et sa chevelure blanche le transforment en vieillard, ce qui est contraire à toutes les données iconographiques. L'artiste a donc réuni dans un seul type deux traits, essentiellement différents et il suppose que Tiburce a pu jouir aussi de l'apparition de l'apôtre saint Paul, car on peut croire que c'est lui, étant considéré l'enseignement spécial du livre qu'il tient à la main et qui est extrait de ses épîtres. « Subito ante faciem ipsorum (saint Urbain et saint Valérien) apparuit senior, indutus niveis vestibus [1], tenens titulum [2] in manibus, aureis literis scriptum : quem videns Valerianus, nimio terrore correptus, cadens in terram, factus est quasi mortuus. Tunc senior elevavit eum, dicens : Lege hujus libri textum et crede, ut purificari merearis..... Tunc Valerianus respiciens cœpit intra se legere. Scriptura autem tituli hæc erat : *Unus Dominus, una fides, unum baptisma; unus Deus et Pater omnium, qui super omnia, et in omnibus nobis est* [3]. Cumque hoc infra se legisset, dicit ei senior : Credis ita esse ? An adhuc dubitas? Tunc Valerianus voce magna clamavit, dicens : Non est aliud quod verius posset credi sub cœlo. Cumque hæc dixisset Valerianus, ille senior ab oculis eorum elapsus est» (p. 20-21).

4. Sainte Cécile distribue de l'argent aux pauvres.

5. Elle est décapitée.

6. Saint Urbain S VRBAN*(us)*, procède à l'ensevelissement de sainte Cécile, S CECILIA.

1. Les vêtements blancs, tunique et manteau, sont la caractéristique des apôtres aux hautes époques.

2. « *Titulus*, tabula inscripta » (Du Cange). Quoique plus loin on lui donne le nom de *livre*, c'est bien en réalité une tablette ou, comme on le voit dans les monuments, un rouleau déployé, *volumen*, *rotulus*.

3. La Vulgate porte : « Unus Dominus, una fides, unum baptisma. Unus Deus et Pater omnium, qui est super omnes et per omnia et in omnibus nobis. » (S. Paul., *ad Ephes.*, IV, 5-6.)

7. 8. Saint Urbain est saisi, avec son clergé, puis condamné à la prison par Almachius, le même préfet qui martyrisa sainte Cécile. Une inscription, en lettres blanches, petites majuscules qui ont encore l'aspect romain, élucide ce tableau.

S. VRBANVS CVM SVO CLERO CAPITVR A CARPASIO ET

IVSSV ALMACHII IN CARCEREM DETRVDITVR (1)

9. 10. Supplices infligés aux martyrs (2). Ces deux tableaux sont d'un mouvement superbe.

11. S. Urbain, S. VRB̄, baptise son geôlier, ANOLINVS, qui est ensuite décapité (3). A sa prière, le temple de Jupiter croule, entraîné par la statue (4).

ANOLINVS CARCERARIVS A S. VRBANO BAPTIZATVS DECOLLATVR

S. VRBANI PRECIBVS IOVIS SIMVLACRVM CORRVIT.

12. Saint Urbain est décapité et enseveli dans un puits (1).

M. Lury m'écrit au sujet de la copie des fresques de l'église de Saint-Urbain, qui est à la bibliothèque Barberini :

« Les premières feuilles du manuscrit in-folio donnent le plan détaillé de l'église de Saint-Urbain, située au lieu dit *la Caffarella*, non loin de Saint-Sébastien, sur la voie Appienne; après le plan, des peintures de la vie du Christ, de saint Urbain et de sainte Cécile. Je ne décris que celles concernant celle-ci.

« *Angelo apparisce à SS. Urbano et Valeriano.* Un ange, les ailes déployées, les mains étendues et tenant un phylactère déroulé, apparaît, entouré d'une nuée vaporeuse, à saint Urbain et à saint Valérien, agenouillés et ravis. Cet ange nimbé porte une barbe courte. C'est donc saint Paul, dont l'apparition est relatée dans les actes de sainte Cécile. Saint Urbain est vêtu d'une tunique blanche et d'un pluvial en drap d'or, bordé de rouge. Il désigne de ses deux mains le chrétien nouvellement baptisé. Celui-ci porte une tunique violette et un manteau rouge. Les mains jointes, il tient ses yeux élevés vers le ciel. Sa tête est entourée d'un nimbe comme saint Urbain. Au-dessous on lit : *S. Valerianus, S. Urbanus.* C'est la scène principale. Elle est au premier plan et occupe le milieu du tableau. A droite saint Urbain, revêtu des mêmes ornements, tenant dans sa main droite l'urne baptismale, verse l'eau régénératrice sur la tête de Valérien qui, un genou en terre, lève vers lui ses mains reconnaissantes. Valérien est presque nu, un vêtement blanc ceint ses reins, il n'a pas de nimbe. On lit au-dessus du pontife *S. Urbanus*, et *S. Valerianus* au-dessus du baptisé.

1. « Almachius, Urbis præfectus, qui beatam Cæciliam decollaverat, in christianos crudeliter sæviebat ; sanctum igitur Urbanum diligenter inquiri fecit et in quodam antro, procurante Carpasio ministro, cum tribus presbiteris et tribus diaconibus repertum, in carcerem mitti jussit.» (*Leg. aur.*, p. 342.)

L'antrum où fut pris le pontife, est une petite crypte, située au chevet de l'église de Saint-Urbain *alla Caffarella.* Il se termine en absidiole et on y a placé un autel massif, avec confession. En manière de retable, le XIIIe siècle a peint, sur fond bleu, la Vierge avec l'enfant JÉSUS, accompagnée de saint Urbain, qui tient un livre fermé, S. VRBANVS et, à gauche de l'apôtre saint Jean, imberbe, S IOHS. Pourquoi saint Jean est-il figuré ici ? Serait-ce pour rappeler la vision ? Si le texte est bien de saint Paul, la barbe blanche ne convient qu'à saint Jean, d'après nombre d'anciens monuments : les ailes indiqueraient alors ses sublimes contemplations, tant dans son évangile que dans l'Apocalypse. Autre difficulté: Les ailes sont un attribut du Baptiste, chez les Byzantins, mais non de l'évangéliste, ce qui constituerait une exception et une insigne rareté.

2. « Cum igitur sanctum Urbanum cum sociis plumbatis cœderent et ipse nomen Domini Elyon invocaret, subridens præfectus ait : Sapiens vult iste senex videri et ideo nunc ignota loquitur. Cum autem superari non possent, iterum in carcerem recluduntur. » (*Leg. aur.*, p. 342.)

3. « Ubi (in carcere) tres tribunos ad se venientes, cum custode carceris Anolino, sanctus Urbanus baptizavit. Audito igitur quod Anolinus christianus factus esset, præfecto sistitur et sacrificare renuens, decollatur. » (*Ibid.*)

4. « Sanctus autem Urbanus cum sociis ad simulacrum deducitur et thura imponere urgetur : tunc, orante Urbano, simulacrum cecidit et XXII sacerdotes, qui ignem ministrabant, occidit. » (*Ibid.*)

1. « Tunc gravissime laniantur et post hoc ad sacrificandum ducuntur, qui in ipsum ydolum expuentes, frontes cruce munierunt et, invicem dato pacis osculo, capitalem sententiam acceperunt..... Sed statim Carpasius a dœmone arripitur et deos suos blasphemans et christianos invitus magnificans a dœmone suffocatur ; quod ejus uxor Armenia videns, cum filia sua Lucina et tota familia a sancto Fortunato presbitero baptisma suscepit et post hoc sanctorum corpora honorifice sepelivit. » (*Ibid.*)

Il est à remarquer que saint Pierre et saint Paul, lorsqu'on voulut cacher leurs corps, furent déposés aux catacombes de Saint-Sébastien, dans le puits de la *Platonia.*

Derrière ce dernier se tient debout une femme voilée, portant un vêtement sombre. Elle lève sa main gauche vers le ciel, tandis que sa main droite est élevée au-dessus de la tête de Valérien et de l'urne d'où tombe l'eau baptismale. Est-ce une marraine? Serait-ce une des pauvres mendiantes que secourait Cécile et qui aura conduit Valérien jusqu'au Pontife?

« A gauche se trouve l'entrée d'un portique un plein cintre reposant sur deux colonnes ioniques. Entre les deux colonnes une jeune sainte, vêtue d'une tunique rose : un collier de perles orne son cou, un nimbe entoure ses blonds cheveux. Les deux mains tournées vers son interlocuteur, elle semble l'inviter à partir. Ce dernier, caché à moitié derrière la colonne de droite, s'incline un peu, et la main levée vers le ciel, se retire. C'est évidemment sainte Cécile, envoyant Valérien à saint Urbain. Mais Valérien n'a pas tout à fait le même vêtement que lorsqu'il est agenouillé devant l'Ange. Ici sa tunique est verte et son manteau violet; dans la scène de l'apparition, il est vêtu d'une tunique violette et d'un manteau rouge.

« A la suite se trouve la décollation de saint Urbain et à la page suivante (p. 8), le baptême de saint Tiburce.

« Une colonne divise cette fresque en deux parties et deux scènes. A gauche, sainte Cécile et saint Valérien engagent saint Tiburce à embrasser le christianisme. Les trois personnages sont debout; sainte Cécile, vêtue d'une longue tunique rose et appuyant sa main droite sur le bras droit de Valérien. Celui-ci porte une tunique verte et un manteau rouge ; il lève la main gauche vers le ciel. Tiburce, dont une partie du corps est cachée par la colonne, fait de la main droite le même geste que Valérien; il est habillé d'une tunique blanche et d'un manteau gris. Seul il n'a pas de nimbe.

« Dans l'autre panneau il est agenouillé, demi nu, aux pieds de saint Urbain, les mains tendues vers lui. Le pontife, vêtu d'une tunique blanche et d'un pluvial rouge, tient des deux mains l'urne inclinée, d'où sort l'eau baptismale qui tombe sur la tête de Tiburce. Saint Urbain est seul nimbé. Deux jeunes clercs, la tête rasée, n'ayant qu'une couronne de cheveux blonds, les mains jointes et vêtus d'une tunique rose, se tiennent debout derrière le pontife.

« A la page 15 se trouve une autre fresque ayant trait à sainte Cécile. On lit au-dessous : *Questo fragmento e la prima historia del fianco sinistro. — S. Cecilia è condotta al presidente.*

« Le juge est assis sur son siège, que recouvre un baldaquin rouge. A gauche du trône sainte Cécile, suivie de six ou sept chrétiens qui l'accompagnent. Le juge, les bras ouverts et levés vers le ciel, fait un geste d'étonnement. Sainte Cécile, tête nue, avec un nimbe entourant ses cheveux blonds qui retombent sur ses épaules, tend ses bras vers lui. A droite du trône, la même sainte distribue sa fortune aux pauvres. Elle est vêtue d'une tunique rose et ses mains déposent des vêtements ou de l'argent dans la main de deux indigents que l'artiste a représentés, l'un vêtu d'une tunique verte, l'autre d'une tunique rouge très courte. Ils ont les pieds nus et l'un d'eux s'appuie sur un bâton.

« Au-dessous de cette scène, faisant partie de la même fresque, le peintre a représenté le martyre de sainte Cécile d'une façon tout à fait naïve. A gauche, la sainte, vêtue comme précédemment, est agenouillée dans une sorte de four regardant l'entrée ; un tuyau, quelque peu semblable à un tuyau de poële, projette de la fumée au-dessus. La vierge est entourée de flammes. A droite, sainte Cécile, portée par saint Urbain et un clerc suivis de deux autres clercs, est remise à un fossoyeur dont la moitié du corps apparaît sous un *arcosolium* figurant les catacombes.

« Entre ces deux scènes une troisième est placée sur le même plan. Sainte Cécile, frappée par le bourreau, est agenouillée ; elle est vêtue d'une tunique sombre, retenue à la taille par une ceinture rouge. Ses mains projetées en avant indiquent qu'elle tombe au premier coup d'épée. Le bourreau, le bras levé, s'apprête à la frapper une seconde fois. »

Je n'ai pas hésité à revenir sur ces détails, parce que la copie du XVIIe siècle complète les fresques très détériorées de saint Urbain. On aura ainsi sous les yeux l'état ancien et l'état actuel.

IV.

Je dois encore à l'obligeance de M. Lury, chapelain de Saint-Louis des Français à Rome, la description, très détaillée et très exacte, des fresques que fit exécuter dans la chapelle du *Caldarium*, à Sainte-Cécile au Transtévère, le cardinal Sfondrati, l'année même de l'invention.

« Le couloir, qui sert de vestibule à la sacristie et à la chapelle dite du *caldarium*, a été décoré de paysages par Paul Bril. Ces paysages représentent des scènes de la vie érémitique : à droite en entrant, sainte Marie l'Égyptienne dans le désert; sainte Marie Madeleine, agenouillée à l'entrée de la grotte de la Sainte-Baume, et

à ses pieds, le port de Marseille et l'immensité de la mer, enfin saint Benoît; à gauche, sainte Thaïs, sainte Pélagie et saint François ; à la voûte, saint Hilarion, saint Paul l'ermite, saint Onuphre, saint Jérôme, saint Antoine, saint Spiridion, priant dans leurs solitudes. A droite, au-dessous de sainte Madeleine, l'artiste a représenté, dans un petit médaillon qui fait partie de la peinture simulant un lambris, le baptême de Valérien par saint Urbain. Le pontife a la tiare en tête et est revêtu de l'étole et du pluvial; de la main droite il tient à demi renversée l'urne baptismale, et de la main gauche il soulève le bord du pluvial. L'eau sainte coule sur la tête de Valérien, agenouillé auprès d'un vase antique, qui forme les fonts et costumé en chevalier romain. Une douzaine de personnages, des clercs à la tête rasée, des femmes le front voilé, des hommes debout ou assis, prennent part à cette scène. Derrière Valérien un clerc tient un goupillon dans la main droite et dans la gauche l'anse d'un vase ou bénitier.

« En face, à gauche, au-dessus de sainte Pélagie, dans une sorte de médaillon, sainte Cécile, les mains jointes, est debout derrière une chaudière d'eau bouillante, d'où, sans doute, elle vient de sortir. Elle est presque complètement nue, son bras et son épaule gauche sont encore recouverts d'un manteau qui semble glisser à terre. La tête de la sainte est nimbée. Au-dessus d'elle, sur un trône, à gauche, le juge assis fait signe au bourreau d'avancer. Celui-ci, debout entre le juge et Cécile, tient sa main gauche appuyée sur l'épaule gauche de la sainte, tandis que de la main droite il s'apprête à la frapper de son épée déjà levée au-dessus de sa tête. Un légionnaire romain, le casque en tête, est représenté à droite; de la main gauche il semble montrer le juge, en haranguant la foule. Plusieurs personnes l'entourent ; au-dessous de lui, un esclave porte du bois pour entretenir le foyer sous la chaudière.

« En face de l'entrée du couloir, sur le mur qui le termine, un saint, à demi nu, les mains liées derrière le dos, apparaît entre deux bourreaux, qui le frappent de verges. A gauche, le juge, assis sur son trône, assiste au supplice, ainsi que plusieurs soldats romains. Ce médaillon doit exprimer la première phase du martyre de saint Valérien, lorsque, par ordre d'Almachius, il fut battu de verges.

« Ces peintures en camaïeu ne sont certainement pas de la main de Bril, mais d'un contemporain. Le dessin paraît être du XVIIe siècle.

« La partie du couloir qui fait face à l'autel est ornée d'une magnifique toile du Dominiquin, découpée en rond et encastrée dans le mur. La scène est celle de l'apparition de l'ange à sainte Cécile et à saint Valérien. Il plane au-dessus d'eux, les ailes étendues ; sa main droite tient une couronne de roses blanches et rouges sur la tête de Cécile, et sa main gauche une couronne semblable sur celle de Valérien. Son fin visage d'adolescent, encadré de boucles blondes, est majestueux et beau; il regarde les deux époux. Valérien, contemplant le messager de Dieu, est dans le ravissement, ce qui donne une beauté surhumaine et une noble expression à son visage. Sainte Cécile, les yeux levés vers le ciel, les bras étendus, remercie Dieu avec une joie sereine ; ses traits sont ceux du tableau de Raphaël, tant admiré à Bologne. A côté de la sainte, le Dominiquin a placé un petit orgue, dont la partie inférieure est recouverte d'un voile de velours noir avec franges d'or.

« Au-dessous, trois anges ont été peints à fresque par Zucchari. Celui de gauche soutient de la droite un cartel sur lequel on lit : *Balneum sanctissimæ virginis Cæciliæ ;* celui du milieu désigne d'un geste plein de noblesse le cartel porté par le troisième ange et où est écrit : *In quo sanguinem suum pro Christi amore fudit.* Le même artiste a peint, sur la partie de la voûte qui correspond à l'entrée de la chapelle, les quatre évangélistes.

« Trois marches conduisent dans la salle où la glorieuse sainte reçut le martyre. Les fresques sont dans un grand état de délabrement et les gardiens de l'église, en apprenant que je voulais en faire la description, ont eu soin de me recommander d'en signaler la triste situation afin d'inciter quelque âme généreuse à faire un don à la basilique pour la restauration et la conservation de ces admirables peintures. Il faut avouer que nulle offrande ne saurait être plus utile et de plus sainte destination, car le *caldarium*, qui fut témoin du martyre de sainte Cécile, est bien l'une des plus vénérables stations de la Rome des martyrs et en même temps l'une des plus visitées. Puisse cet appel être entendu pour l'honneur de la sainte et la consolation des pèlerins !

« La salle du *caldarium* affecte la forme d'une croix, à laquelle manquerait l'extrémité inférieure. En face, l'autel, adossé au mur. Sa table de marbre est celle sur laquelle le corps de sainte Cécile fut déposé et retrouvé aux catacombes [1]. Au-dessus de l'autel, le beau tableau du Guide, représentant sainte Cécile, agenouillée, les bras étendus et, derrière elle, le bourreau levant l'épée pour la frapper.

« A la voûte, le sujet principal est placé entre deux

1. En 1741, Paul Hippolyte de Bovilliers, duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France, obtint de Benoît XIV une des quatre tables de marbre qui formaient le sépulcre de sainte Cécile dans la catacombe.

médaillons. Au médaillon de gauche, un ange, portant un cartel devenu illisible. L'autre médaillon est complètement détruit, et il ne reste plus que le stuc éraillé. La scène elle-même est en majeure partie endommagée et ne tardera pas à disparaître, si l'on n'y porte pas remède. Je distingue, grâce à mes bons yeux, un pontife debout, la tiare en tête, revêtu d'un pluvial d'or et suivi de quelques ecclésiastiques; l'un d'eux porte la croix à deux bras d'inégale longueur. Ce doit être le pape saint Urbain, visitant la mourante, comme dans la fresque de Saint-Louis des Français. Des anges assez bien conservés ornent les murs, à droite et à gauche.

« Au bras droit, dans un encadrement fait avec beaucoup d'art, sur le mur en face, au-dessus de la chaudière, sainte Cécile prêche l'Évangile aux païens. Elle est vêtue d'une longue tunique blanche, sur laquelle est passée une sorte de chlamyde jaune, ouverte sur les côtés. Une pierre précieuse brille au sommet de l'échancrure, une autre au-dessus du collier de perles qu'elle porte à son cou. Sa tête est nue, sans nimbe et de longs cheveux blonds couvrent ses épaules. Elle est montée sur un degré, et sans doute, dans sa prédication, elle réprouve le culte des idoles ou les maximes du paganisme, car sa tête se tourne avec dédain vers la droite et ses mains étendues à gauche font un geste de mépris. C'est évidemment la scène décrite dans les Actes, sainte Cécile haranguant les séides d'Almachius : « Et his dictis, ascendit super lapidem quæ erat juxta pedes ejus, et dixit omnibus : Creditis ? »

« Sur la place publique, que bornent une colonne, un portique et plusieurs maisons, se presse une foule nombreuse. A droite et à gauche, des philosophes, vêtus de leur manteau, font des gestes qui témoignent leurs impressions variées ; d'autres échangent leurs sentiments; des femmes assises écoutent d'un air convaincu, de jeunes enfants jouent à leurs pieds.

« Au-dessus, entre la voûte et l'encadrement de la fresque, la jeune martyre gît sur le sol ; sa tête, aux cheveux blonds, est séparée du cou, mais encore très rapprochée de lui. Le sang s'échappe abondamment du cou et de la tête. La sainte est étendue sur le côté gauche. Ses bras sont croisés sur sa poitrine ; à demi nus, ils sortent d'un justaucorps bleu qui lui enserre la taille. Les pieds nus, ramenés sur le corps infléchi, s'échappent des plis d'une robe jaune très ample.

« A côté de la martyre est une jeune personne, agenouillée, tête nue ; en face, deux statues de divinités païennes, placées à droite et à gauche d'une muraille crénelée dans laquelle s'ouvre une porte. Dans le fond du tableau, un obélisque et un temple. A côté de la personne agenouillée, un peu en arrière, un bourreau à demi nu brandit une épée de la main droite, tandis que de la main gauche il désigne les statues des divinités païennes, enjoignant ainsi à la vierge de choisir entre le sacrifice aux dieux ou la mort. Celle-ci, courbant la tête comme pour recevoir le coup d'épée, fait de la droite un geste énergique de refus. Autour de cette scène se pressent des légionnaires, la lance à la main, le casque en tête, et d'autres spectateurs. La vierge, à genoux, est vêtue d'une tunique verte, qui paraît sous une chlamyde rouge. Les bras sont demi nus et les cheveux blonds flottent sur les épaules.

« Sur le mur, à droite, sainte Cécile, en chlamyde et costume identique à celui qu'elle porte dans sa prédication, est assise auprès d'une table, recouverte d'un tapis de velours vert. Sur cette table est un pupitre avec un livre ouvert ; la main gauche est appuyée sur ce livre et la main droite pendante. Sainte Cécile lit et médite l'Évangile.

« Au-dessus, deux petits anges penchés la contemplent avec joie ; à leurs pieds, des rayons lumineux partent du ciel, se projetant sur sainte Cécile.

« Je ne puis distinguer les autres détails, car cette fresque et surtout la suivante sont dans un grand état de délabrement.

« Dans un encadrement de stuc, sainte Cécile, portant toujours le même vêtement, parle à Valérien agenouillé. La jeune vierge est debout, sa main gauche touche l'épaule de son époux ; sa main droite, à peine visible, est levée vers le ciel. A l'angle supérieur, je crois apercevoir un ange planant au-dessus de la tête de sainte Cécile.

« N'est-ce point le soir des noces, dans la chambre nuptiale et le drame touchant de la conversion de Valérien? En promenant une éponge imbibée d'eau sur la fresque, on distingue à merveille l'architecture du palais, le visage expressif de Valérien, qui commence à croire et qui regarde son épouse, lui parlant un langage inspiré de Dieu. Il n'est pas agenouillé, mais assis, ses mains jointes sont appuyées sur ses genoux. Il porte une tunique jaune, d'où s'échappent ses bras demi nus, et un manteau rouge.

« Entre deux médaillons, décorés d'anges avec des inscriptions, se trouve, à la voûte, une fresque fort endommagée. De la vierge on saisit à peine la tête voilée, elle est escortée de deux personnages : à gauche, un pape agenouillé, avec la tiare et le pluvial; à droite, une femme, agenouillée aussi, avec un voile sur la tête. Serait-ce la Vierge Marie, avec saint Urbain et sainte Cécile, ou l'apparition au pape saint Pascal, sous les auspices de la Mère de Dieu?

« Bras gauche. Sur le mur en face, au-dessous d'une fenêtre, sainte Cécile, toujours vêtue de la même

manière, distribue des vêtements aux pauvres. Trois suivantes l'accompagnent, portant du linge dans des corbeilles. Aux pieds de la sainte se pressent un petit enfant, demi-nu, les bras croisés sur la poitrine et une pauvre femme assise, la tête couverte d'un voile blanc et portant un bâton à la main. De la main droite sainte Cécile prend un vêtement dans une corbeille ; de la gauche, elle donne à un mendiant, qui tend la main avec une attitude suppliante, une pièce de monnaie. A côté de ce mendiant en est un autre, vêtu en pèlerin du moyen âge, qui tend aussi la main. Près d'eux un homme jeune encore, mais paralytique, est étendu à terre ; il est entièrement nu ; sa tête expressive, portant l'empreinte de la douleur, est entourée de linges. Il tourne son visage du côté opposé à sainte Cécile, vers un autre mendiant aveugle, qui semble faire beaucoup de bruit avec sa sébille.

« Au-dessus, entre la croisée et la voûte, un juge sur son tribunal. Il tient le bras droit appuyé sur l'accoudoir, tandis que de la main gauche il fait un geste de commandement. Plusieurs personnes sont debout à côté de lui. Au bas des degrés, un groupe nombreux de soldats romains, armés de la lance et portant le casque; derrière eux, des spectateurs. La fresque est extrêmement détériorée, aussi ne puis-je distinguer l'accusé ou les accusés. Je vois une tête au premier plan, qui me paraît être celle d'un homme ; ce serait alors l'interrogatoire de Valérien et de Tiburce.

« Sur le mur de droite, dans un encadrement de stuc, la fresque représente un martyr, lié nu à un poteau. Deux bourreaux le frappent de verges. Il courbe la tête avec résignation sous les coups et la douleur. Une foule nombreuse assiste au supplice. On ne distingue guère les attitudes variées des spectateurs ; mais, au-dessus de cette scène, on remarque l'*architecture* d'un palais et une *loggia*, sur laquelle se trouvent quelques personnes.

« En face, sur le mur de gauche, la fresque, pareillement encadrée, nous montre un martyr ramené du prétoire par les bourreaux. C'est encore Valérien ou Tiburce. Deux soldats le menacent de leur épée et semblent prêts à lui trancher la tête. Le saint, dépouillé de ses vêtements, marche inébranlable. Un chrétien se prosterne à genoux devant lui. Deux spectateurs sont à côté, l'un semble le charger de malédictions, l'autre fait un geste de mépris et branle la tête avec dédain. Au-dessus, mais à l'arrière plan, on distingue un temple et une construction sur laquelle s'élève un trône. Le juge est assis, entouré de quelques personnes. Ils suivent du regard le martyr qui s'éloigne et semblent échanger leurs sentiments.

« A la voute, on voit un pontife, portant la tiare et revêtu d'une dalmatique verte sous un pluvial jaune. Il est debout et tient dans sa main droite un vase qui ressemble à une patène. Derrière lui des clercs, la tête rasée, vêtus d'une tunique blanche. A genoux devant lui un jeune homme, en tunique et manteau, les bras croisés sur la poitrine, qui courbe la tête sous la main du pontife. Immédiatement derrière lui, un autre jeune homme se tient dans une attitude recueillie, un genou en terre. D'autres spectateurs, hommes et femmes, se groupent autour d'eux. C'est le baptême donné à Valérien par saint Urbain, en attendant que Tiburce et les autres soient faits chrétiens.

« Une gracieuse coupole recouvre la chapelle du *caldarium*. Des anges et des docteurs ornent la partie inférieure, mais le sujet principal, admirablement traité par l'artiste, représente le triomphe de sainte Cécile. Elle est au-dessus de l'autel, dans la noble attitude que lui a donnée Raphaël, dans son chef-d'œuvre de Bologne. La tête levée vers le ciel, elle écoute, prie, chante; ravie, elle renverse ce même instrument de musique que Raphaël a placé dans ses mains. Les anges, ses frères, qui l'entourent, sont de deux sortes : les uns, beaux adolescents, vêtus de riches tuniques, chantent en s'accompagnant de la harpe, du luth, de la guitare et de la lyre. A leur tête on remarque David avec la harpe, un orgue même fait partie de cet orchestre. Les autres anges sont de jeunes enfants, à demi voilés par des nuages. Cette fresque est assurément le sujet le mieux traité ; hélas ! c'est la plus endommagée. Le visage de sainte Cécile a disparu à moitié, et la partie opposée à l'autel est tellement détériorée qu'on a peine à en distinguer les personnages.

« Encore quelques années et cette œuvre artistique aura disparu, si l'on n'entreprend pas bientôt de la restaurer. On assure que le cardinal Ferrieri, dernier titulaire, rêvait la restauration de la basilique de Sainte-Cécile. Il est mort sans l'avoir accomplie. Espérons que le titulaire actuel, nouveau Sfondrate, rendra à la vieille basilique son antique splendeur et sauvera de la ruine les belles fresques du *caldarium*. »

V.

VOICI ce que j'écrivais, en 1855, dans une *Notice sur l'état de l'église nationale de Saint-Louis des Français, à Rome, au XVII siècle* (Poitiers, Dupré, in-8°), pag. 61-62 : « La chapelle de Sainte-Cécile fut ornementée tout entière aux frais de Pierre

Pollet (1), originaire de Noyon et écuyer apostolique. Il y fit peindre à fresque par Domenico Zampieri, dit le Dominiquin, la vie de sainte Cécile et placer au retable une copie, faite par Guido Reni (le Guide), du tableau de Raphaël (2), où sainte Cécile chante avec deux autres saintes. Ces fresques, qui jouissent auprès des artistes d'une réputation bien méritée, occupent, à la voûte et aux murs, cinq compartiments encadrés de stuc doré (3). Elles représentent :

« 1. Sainte Cécile faisant l'aumône aux pauvres ;

« 2. Recevant, ainsi que son époux Valérien, une couronne de la main d'un ange ;

« 3. Amenée devant le préfet de Rome et refusant de sacrifier,

« 4. Mourant entre les bras de saint Urbain (4),

« 5. Exaltée au ciel par les anges.

« Pierre Pollet ne vit pas terminer l'œuvre qu'il avait commandée avec tant de générosité à un des premiers peintres de son temps. Il fut enterré dans cette même chapelle (1), avec cette épitaphe ;

D. O. M. (2)
SANCTÆ CÆCILIÆ DOMVS
AC FAMILIÆ PATRONÆ
PETRVS POLETVS
SCVTIFER APOST. (3)
GALLVS NOVIOMENSIS
HOC SACELLVM SVO
CVM CVLTV (4) VIVENS
DICAVIT ANNO DOMINI
MDCXI
(écusson aux armes)
DANIEL POLETVS FRATRIS
FILIVS ET HÆRES HOC
SACELLVM EX TESTAMENTO
PERFICIENDVM
C. (5) ANNO DOMINI
MDCXIIII

« La chapelle, commencée en 1611, fut donc achevée en 1614, par les soins pieux de Daniel Pollet, neveu et héritier du fondateur.

« Le *Calendrier des bienfaiteurs de Saint-Louis* nomme celui-ci, en plusieurs endroits, à cause d'abord de l'acte d'érection, reçu, le 21 juillet 1611, par le notaire Angelini, puis

1. Les registres de Saint-Louis écrivent indifféremment *Pollet* et même *Polet*, qui se rapproche plus du nom latinisé *Poletus* et *Poulet*, qui doit être la forme vraie.

2. C'est le célèbre tableau de Bologne, dont il existe « une reproduction fort exacte dans la collection céramique de la manufacture de Sèvres. Cette peinture sur porcelaine, de la dimension exacte de l'original, a fait vingt-sept fois le voyage de Paris à Rome et de Rome à Paris, à une époque où les communications étaient loin d'être aussi faciles et aussi promptes qu'aujourd'hui. Il n'est pas une seule retouche qui n'ait été de nouveau passée au feu par la main de nos ouvriers. » (*Bulletin catholique*, 1873.)

3. Leur restauration fut menée à bien par Ingres, lorsqu'il était directeur de l'Académie de France à Rome.

4. J'insiste sur cette scène parce qu'elle a été gravée avec beaucoup de soin, au siècle dernier, de format in-folio. La planche porte les quatre noms du peintre, du dessinateur, du graveur et de l'éditeur : *Dominic. Zampier. pinx. Romæ. in Eccles. Sti Ludovici Nation. Gallic. — N. de Poilly Delin. — Joan. Bapt. de Poilly Sculp. Romæ. — A Paris chez Jean, rue Jean de Beauvais, n° 10.*

Dans une salle ornée de statues, sainte Cécile gît sur le pavé de marbre, demi couchée et accoudée sur un siège ; sa tête est enveloppée d'une espèce de turban. Son costume consiste en une robe longue et une tunique brodée, serrée à la taille par une ceinture. Ses yeux levés regardent le ciel, où elle voit un ange qui lui apporte une palme et une couronne de laurier. Sa main gauche, appuyée sur sa poitrine, semble faire un acte de foi. Le sang coule de sa triple blessure et a jailli jusque sur le sol, où de pieuses femmes le recueillent avec des linges et des éponges, puis l'expriment dans des vases. Le pape Urbain, coiffé du *camauro*, chapé et assisté d'un clerc qui tient sa croix à triple croisillon, la contemple avec admiration. Une femme, qui soutient Cécile, l'avertit de la présence du pontife.

1. Cet article de l'inventaire de Saint-Louis, en 1618, n'existe plus : « Item, un parement de l'autel de Sainte-Cécile de damas blanc à petit ramaige, garni de passement, frange et crespinnes de soye blanche et jaune, au milieu duquel est l'imaige de saincte Cécile et les armes de Monsieur Polet. » (*Notice*, p. 61.)

2. *Deo optimo maximo.*

3. *Apostolicus.*

4. *Cultus* s'entend de la dotation. Là devaient se célébrer les messes et les anniversaires pour les défunts de la famille.

5. *Curavit.*

de son anniversaire et d'une messe par mois, enfin d'anniversaires solennels pour sa femme Marguerite Rinaldi, romaine, morte en 1605 et de sa fille Lucie, décédée en 1608. Il ajoute avec satisfaction : « Iste ædificavit et ornavit celebrem cappellam sanctæ Cæciliæ et reliquit domum in platea Madama. » La place Madame, où était située la maison qui devait constituer les rentes, se trouve derrière l'église de Saint-Louis : elle doit son nom au palais que Catherine de Médicis, appelée *Madame*, y construisit (1). »

VI.

Le souvenir de la vie et de la passion de sainte Cécile est fixé par trois monuments, en trois endroits différents de la ville de Rome, qui rappellent la maison de son mari, celle de sa famille et sa sépulture dans le cimetière de Saint-Calixte.

1. La petite église de la Madone *del divino Amore*, à Campo Marzo, près la place Borghèse, se nommait anciennement Sainte-Cécile et à bon droit, puisqu'elle occupe l'emplacement de la maison de saint Valérien et que son illustre épouse l'habita quelque temps; on croit même que les noces y furent célébrées. Longtemps desservie par les Dominicains, elle l'est actuellement par une confrérie de la Vierge, qui a changé son vocable, afin d'indiquer le but de la dévotion qui s'y pratique et se réfère surtout à la Madone du divin amour, exposée au maître-autel. Cette substitution est regrettable, mais elle date d'au moins un siècle et demi.

Dans la sacristie, j'ai relevé cette inscription :

VETVSTISSIMAM IMAGINEM
AC LAPIDEM HVNC CONSECRATIONIS
ANTIQVÆ HVIVS ECCLESIÆ
S. CÆCILIÆ VIRG. ET M. (1)
ANNO MCXXXI PERACTÆ TESTEM
SVB EIVSDEM ARA MAXIMA
ANNO MDIV REPERTVM
BENEDICTVS XIII. P. M. ORD. PRÆDICAT (2).
ANNO MDCCXXIX
HVC TRANSFERRI MANDAVIT

Cette *très vieille image* date seulement du XVe siècle. Évidemment, le rédacteur de l'inscription n'était pas archéologue ; il aurait pu se contenter du positif *vetusta*, au lieu du superlatif *vetustissima*, mais on la croyait aussi ancienne que l'église et par conséquent du XIIe siècle.

Sa forme rectangulaire et ses dimensions me persuadent qu'elle constituait le retable du maître-autel. A Rome même, il y a des

1. Pour compléter ces renseignements, je dois citer, outre les vies peintes à Berlin par Pinturicchio, à Bologne par Francia, à la Magliana par Raphaël, une série de fresques du XIVe siècle, que j'ai vue en 1861, dans une église de Florence où elles avaient été récemment débadigeonnées et dont malheureusement je n'ai pas de notes, mais surtout le magnifique tableau de Cimabué, qui est aux *Uffizi* de la même ville et que Dom Guéranger a reproduit, page 246. Ce panneau a la forme d'un triptyque. Au centre, sainte Cécile est assise en majesté sur un trône à dossier. Forte, grande, virile, elle tient de la main droite une palme et de la gauche un livre fermé, qui doit être l'Évangile, car, suivant ses Actes, elle le portait sur elle, mais qui peut aussi signifier son habitude de la prière : « Cæcilia, virgo clarissima, absconditum semper evangelium Christi gerebat in pectore et nec diebus nec noctibus a colloquiis divinis et oratione cessabat. » (Bartolini, p. 4.) Couronnée de roses et voilée, elle est vêtue d'une robe, ceinte à la taille et d'un manteau, agrafé sur la poitrine : ses pieds sont chaussés.

Sur le volet droit : Repas des noces, elle y assiste en cheveux, on fait de la musique. — Assise au bord du lit nuptial, elle révèle à Valérien son secret. — Assise en face de son époux, elle lui montre sa couronne ; Valérien est lui-même couronné par un ange. — Debout, elle convertit Tiburce, assis près de Valérien.

Sur le volet gauche : Tiburce baptisé par saint Urbain. — Montée sur un degré, Cécile parle aux assistants. — Elle est conduite par des soldats devant Almachius, siégeant sur un trône. — Dans une campagne, hérissée de rochers, Cécile, tête découverte, les yeux levés au ciel, subit nue le supplice de la chaudière, dont le feu est activé par ses bourreaux.

M. Magne signale, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. 34, p. 302, « les vitraux de la *Légende de saint Valérien et de sainte Cécile* », qui « datent des premières années du XIIe siècle ». Ces fragments, conservés au Musée du vitrail à Paris, viennent de la cathédrale du Mans.

1. *Sanctæ Cæcilia, virginis et martyris.*
2. *Pontifex maximus, ordinis prædicatorum.*

analogues contemporains qui permettent d'affirmer sûrement cette attribution, par exemple, à Sainte-Marie du Peuple, Sainte-Marie de la Paix, Saints-Guy et Modeste, Saint Homme bon. Dom Guéranger a été bien inspiré de placer cette peinture murale en tête de son ouvrage, car elle est fort endommagée et l'humidité de la sacristie contribue à la détériorer davantage de jour en jour.

Trois arcs cintrés abritent les personnages. Au centre, Cécile, placée à la gauche de Valérien, porte une robe cendrée, en signe de pénitence et de vie mortifiée et, par dessus, un manteau rouge, qui atteste sa noblesse d'origine (1). Jeune, grande, la tête penchée et nue, cheveux blonds, pieds chaussés, elle croise les mains sur la poitrine, pour témoigner sa satisfaction de la grâce qu'elle reçoit. Valérien joint aussi pieusement les mains. Les deux époux sont couronnés, par un ange qui descend du ciel, d'une couronne de roses blanches et rouges, par allusion à leur virginité et à leur martyre.

A droite, saint Urbain, coiffé de la tiare à trois couronnes, vêtu d'une chasuble verte avec le pallium, bénit de la main droite et dans la gauche tient un livre fermé qui signifie la prédication de la parole de Dieu et l'enseignement doctrinal (2). A gauche, saint Tiburce, imberbe, montre la palme de son martyre et s'appuie sur le glaive de sa décollation.

La pierre commémorative de la consécration ne se retrouve plus. Elle avait été découverte, en 1504, sous le maître-autel, à une époque où probablement il fut renouvelé, car, vu ses proportions exiguës, il n'était plus au goût du jour. Quoi qu'il en soit, cette consécration datait de l'an 1131 et elle plaçait l'église sous le vocable spécial et unique de Sainte-Cécile, vierge et martyre. La liturgie ne permet pas un changement de titulaire, quand l'édifice n'est pas renouvelé de fond en comble : or, malgré de nombreuses modifications intérieures, je crois qu'il subsiste encore dans son intégrité substantielle, avec ses murs primitifs. Très certainement, il a conservé le petit clocher roman qui flanque la façade, tour à physionomie propre, dont Rome offre de charmants spécimens et qui a malheureusement, lui aussi, subi, je ne dirai pas l'outrage des ans, mais d'une restauration et appropriation au mortier et au lait de chaux.

La translation de la pierre et de la fresque eut lieu, de l'église à la sacristie, par ordre de Benoît XIII, en 1729. On eût bien mieux fait de les laisser à leur place première.

Une chose en entraîne une autre. La base de l'autel fut également transférée à la sacristie, où on la conserve encore. Que ce soit toujours avec vénération ! Mais, chemin faisant, elle a perdu sa table de marbre, dont il existe un type excellent, du même temps, dans la crypte de Sainte-Marie *in via lata*. L'ensemble de l'autel remontait à 1131, année de la consécration. On avait fait ici ce que l'on avait maintes fois pratiqué ailleurs, à Rome, c'est-à-dire qu'un cippe païen avait formé la base, *stipes*, sur laquelle on avait ajouté une table, *mensa* (1). Ce

1. « Almachius dixit : Cujus conditionis es? Cæcilia respondit : Civis Romana, illustris ac nobilis. » (M. de Rossi donne cette variante : « Ingenua, nobilis, clarissima. ») Almachius dixit : Ego te de religione interrogo, nam nativitate scimus te nobilem. » (Bartolini, p. 72.)

2. « Et edocens eum (Valerianum) omnem fidei regulam, remisit (Urbanus) eum ad Cæciliam diligenter instructum » (Bartolini, p. 21).

1. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. XXV, XXVI. A Villeneuve-lez-Avignon, l'autel de Sainte-Casarie était formé d'une table, supportée par un cippe dédié à Silvain. Il en fut ainsi jusqu'en 1780. (Fuzet, *Mém. sur le culte de sainte Casarie*, p. 4-5.)

Dans le *Congrès de la Société française d'archéologie, tenu à Montbrison*, il est question de plusieurs autels du moyen âge, à base antique (p. 221, 230, 232, 237, 238).

cippe se reconnaît à son aspect de piédestal, encadré de moulures et sculpté, sur les côtés, des instruments propres au sacrifice, patène et *præfericulum*. Il est fort possible que ce petit autel domestique ait appartenu à la maison de sainte Cécile, ce qui doublerait sa valeur archéologique.

En 1729, on a cru opportun de l'ornementer et on s'est trompé. A la partie antérieure ne s'est-on pas avisé d'y graver, à droite et à gauche de la croix, un orgue portatif et, en bas, deux palmes croisées dans une couronne ? La simplicité première était préférable, d'autant plus qu'elle avait déjà été altérée par cette inscription, gravée en gothique ronde, à la fin du XIIIe siècle :

✠
HEC
EST DOMUS
IN QUA ORA
BAT SANCTA
CECILIA

Pesons bien tous les termes de cette trop courte phrase. C'était donc la tradition, au XIIIe siècle, que l'église occupait l'emplacement d'une maison historique ; non pas qu'elle appartînt à sainte Cécile, ce qui vient en confirmation de l'opinion qui prétend y voir la maison même de saint Valérien, mais parce qu'elle y aurait prié. En effet, il est rapporté dans ses Actes, à la suite des noces, qu'elle passa deux et trois jours en jeûne, afin de recommander à Dieu sa virginité : « Et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino quod timebat ; invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos et sancta agmina omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem » (Bartolini, p. 12).

Il n'est donc pas étonnant que, dans une bulle du pape Urbain II, en 1186, cette petite église de Sainte-Cécile ait été surnommée *de la maison* : « ecclesia Sanctæ Cæciliæ a domo, cum populo et pertinentiis suis. » *Populo* suppose une dépendance, comme qui dirait le *peuple* d'une paroisse (1). La bulle l'inscrit parmi les églises filiales, au nombre de soixante-six, qui relevaient du titre cardinalice de Saint-Laurent *in Damaso*.

Une autre inscription, qui prouve l'esprit de dévastation et de conservation qui régnait en même temps en 1729, est ainsi conçue :

HIC OLIM
B. CÆCILIÆ CŒMETERIVM
CVIVS PAVIMENTI FRVSTVM
VERMICVLATVS LAPIS
QUEM - VIDES - EST

Qu'est-ce que cela veut dire ? L'épigraphe est presque énigmatique. S'agit-il du cimetière paroissial de l'église de Sainte-Cécile ? C'est possible, mais je ne le pense pas : ce souvenir ne pouvait avoir d'importance que par suite de la disparition du cimetière. Il faut remonter plus haut dans l'histoire. Ce cimetière ou plutôt *polyandrion* a été organisé par sainte Cécile après son mariage, dans la maison qu'elle habitait. Sainte Praxède et sainte Pudentienne en avaient fait autant dans leur propre maison. La pieuse tradition se continuait sans interruption à l'endroit des martyrs et elle a sa source dans les Actes mêmes de sainte Cécile : « Turcius Almachius, Urbis præfectus, sanctos Domini fortiter laniabat et inhumata jubebat eorum corpora derelinqui. Tiburtius vero et Valerianus ad hoc vacabant quotidie ut preciosas martyrum facerent sepulturas et eleemosinis et pietatibus insistentes. Interea, ut solitum, bonos odiunt mali et indicant universa Almachio quæ per eos Dominus circa egentes ageret, vel quam

1. *Populus* a ici le sens de *plebs*, que Du Cange définit : « Fideles, qui episcopo vel sacerdoti proprio subsunt ; diœcesis, parœcia, districtus episcopi vel sacerdotis. »

studiose quos ille occidi jusserat sepelirent, tenti ab apparitoribus Almachio præsentantur ; quos Almachius his protinus aggressus est verbis : Cum vos nobilitatis titulus clarissimos fecerit nasci, cur per nescio quam superstitiosam sectam infelices vos et degeneres exhibetis ? Nam facultates vestras vos audio in nescio quas viles personas expendendo consumere ac pro sceleribus suis punitos cum omni gloria tradere sepulturæ : unde datur intelligi quod conscii vestri sint quibus pro conjuratione honestam traditis sepulturam. » (Bartolini, p. 44-46.) Ainsi, il est arrivé qu'après leur conversion Valérien et Tiburce s'employèrent à donner la sépulture aux chrétiens que martyrisait Almachius et que, pour ce motif, ils furent arrêtés et cités au tribunal du préfet de Rome. Ils ne pouvaient nulle part plus librement exercer cet acte de charité que dans leur maison et, comme l'initiative leur vint de Cécile, le cimetière prit son nom.

De ce cimetière restait un fragment de mosaïque qui a disparu, mais que j'eusse été très curieux d'examiner. En effet, il suppose un cimetière fermé, une salle pavée de petits cubes de marbre, comme on en voit encore dans la maison du sénateur Pudens, à Sainte-Pudentienne, où il y eut aussi un cimetière analogue [1]. Tout cela est d'un haut intérêt pour l'hagiographie.

2. L'église de Sainte-Cécile au Transtévère, comme il résulte des Actes, fut la maison même où mourut la jeune vierge : «Cui (Sancto Urbano papæ) dixit (Cæcilia): Adhuc triduanas mihi poposci inducias ut... hanc domum meam in æternum ecclesiæ nomini consecrares... Domum autem ejus in æternum sanctam ecclesiam suo nomine consecravit. » (Bartolini, p. 83-84.) Ces paroles méritent une attention particulière. Sainte Cécile, en disant *domum meam*, indique la maison qui lui appartient, où elle est née, où elle a vécu avant son mariage, qui lui est venue d'héritage et dont elle transmet la propriété en fidéi-commis à Gordien, homme sûr et qui, même avant sa transformation en lieu sacré, y réunit en cachette les fidèles pour qu'ils y reçoivent le baptême de la main de saint Urbain, qui, désertant la retraite de la Caffarella, y trouve un abri plus commode et plus à portée de son troupeau : « Tunc veniens papa sanctus Urbanus baptizavit intra domum ejus amplius quam quadringentos promiscui sexus, conditionis, ætatis ; inter quos unus clarissimus vir erat, nomine Gordianus. Hic sub defensione sui nominis donum sanctæ Cæciliæ suo nomine titulavit, ut in occulto ex illa die ex qua baptisma Christi ibi celebratum est, ecclesia dominica fieret, ita ut etiam papa Urbanus illic moraretur et licet occulte, quotidie tamen redemptionis Christi ibi crescerent lucra et Ecclesiæ innumerabiles talentorum thesauri, diabolo vero perpetua detrimenta. » (Bartolini, p. 71-72.)

Cette maison, Cécile veut qu'elle prenne, par la consécration ou affectation à une destination sacrée, le nom d'*église*. Le pape Urbain en fait effectivement une église, mais il l'intitule de *Sainte-Cécile*, en souvenir de l'illustre donatrice.

Naturellement, la construction, tout en restant la même, dut subir une notable modification dans l'aménagement intérieur. Ce fut pis encore quand saint Grégoire, au VIe siècle et saint Pascal, au IXe, lui donnèrent la forme basilicale, qui en altéra et le plan et la structure. Cependant on conserva, à droite en entrant, sous forme d'annexe et de chapelle, la salle des bains, *caldarium*, où fut suppliciée sainte Cécile. De cette salle il ne subsiste guère qu'une partie, restaurée par les soins du cardinal

1. *Rev. de l'Art chrétien*, t. XXIII, p. 286.

Sfondrati, après l'invention mémorable de l'an 1599; mais le XIIIe siècle y avait déjà élevé un autel, afin qu'on pût y célébrer le saint sacrifice. Bosio raconte en ces termes tout ce qui fut fait alors : « Oratorium præterea B. Cæciliæ, virginis ac martyris, quod ad dexteram sese ecclesiam introeuntibus offert, mirum in modum ornavit. Aditum enim seu vestibulum ejus utrinque picturis egregiis excoluit, quibus utriusque sexus insignes eremicolæ cum suis solitudinibus exprimuntur, varietate regionum, viriditate nemorum, speluncarum opacitate, labentium aquarum decursu, prospectum summæ voluptatis præbentibus. E regione vero denuo instaurati sacelli tabulam pulcherrimam cum imaginibus Sanctæ Cæciliæ et Valeriani, quibus ab angelo duæ ex hybernis rosis et liliis coronæ de cœlo offeruntur, collocavit. Id oratorium dum instauratur, detectum est balneum, in quo sancta virgo Cæcilia passa est. Sub ipso namque oratorio cella reperta est concamerato opere facta, in qua cineres inventi sunt; in ea enim ignis ad calefaciendum balneum seu cubiculum superius accendebatur,... Apparent uti detecti sunt ex quadratis lateribus compacti circa ipsos undique cubiculi parietes tubuli seu canales antiqui, per quos ex inferiori in superiorem cellam igneus calor transmeabat. Detectum est quoque vas æneum rotundum ad dexteram ingressus ipsius oratorii, paulo infra pavimentum sub eodemque plumbeæ fistulæ, quæ omnia haud dubie usui balneari deserviebant. Hoc igitur oratorium, omni jam pridem cultu nudatum, in elegantissimi sacelli formam cardinalis ipse redegit ; quod quidem gypso undique deaurato et picturis vitam B. Cæciliæ ac sociorum representantibus exornavit; ara in honorem ejusdem virginis erecta ac dedicata. Ibidem circumcirca balnei canales, quo magis spectabiles sint et illæsi serventur, æreis laminis inauratis convestivit. Supra vas autem illud æreum balneare, quod inventum diximus, pavimenti locum apertum reliquit, ex quo illud conspici possit, crate tamen ferrea obtectum. Nec minus ex adversa parte in eodem pavimento parvum alterum foramen, instar fenestræ, aperuit, ex quo in subjectam fornacem sive hypocaustum obtutus demitti potest. Ad ingressum denique sacelli ordinem columellarum non absimilem earum quas supra ad altare majus ecclesiæ descripsimus ([1]), fecit, quatuor ejusdem materiæ ac formæ malis granatis æreis ac deauratis super impositis.» (Bartolini, p. 161-164.)

Des inscriptions précisent la signification de toutes choses. D'abord, à l'endroit où le pavé est ouvert pour laisser voir l'hypocauste inférieur, qui formait la fournaise embrasée, on lit en italien :

CAMERA DEL
FVOGO - PER DOVE
SI SCALDAVA
IL BAGNO

Puis, un grand vase de bronze, espèce de chaudière à bords serrés, rappelle l'eau mise en ébullition à cet endroit, de manière à fournir une vapeur humide :

IN TORNO A QVESTO VASO QVANTO E TVTTO IL PAVIMENTO
VI ERA QVASI VNA TINOZZA QVADRA DA TENER ACQVA

Enfin, le long des murs montent des conduits par lesquels se répandait dans la salle un air chaud.

CANALI-PER I QVALI
VENIVANO SV-I VAPORI-ET AERE CALDO-CHE
RISCALDAVANO IL BAGNO

1. « Supra murum quam late ad aram pertinet et a lateribus ordinem utrinque statuit (card. Sfondratus) columellarum, quas vulgo balaustros appellant, quæ cum sculpturæ artificio tam maculosi fulgore lapidis spectabiles desuper candidi marmoris peristylio continentur ; huic peristylio malagranata sexdecim, eximiæ magnitudinis ærea atque inaurata, certis intervallis et æqua proportione imposita conspiciuntur. » (P. 153.)

3. En 1409, Guillaume de Bois-Ratier, archevêque de Bourges, fit graver cette inscription sur un bloc de marbre qu'il plaça dans la catacombe de Saint-Sébastien : *Hic quondam reconditum fuit corpus beatæ Cæciliæ, virginis et martyris. Hoc opus fecit fieri Reverendissimus Pater Dominus Gulielmus, archiepiscopus Bituricensis, anno Domini millesimo quadringentesimo nono.*

Le *Gallia christiana*, t. II, col. 86, l'ayant reproduite d'une manière incorrecte, il importe d'en donner à nouveau une transcription conforme aux principes épigraphiques (1).

✠ HIC 9DAM RECOMDITVM ✠ FVIT CORPVS
BEATE CECILIE UIRGINIS ET MARTYRIS
HOC OPVS FECIT FIERI REVERĒDISSIMVS
PATER DOMINVS GVLIELM' ARCHIEP̄S
BITVRICENSIS · ĀNO · DN̄I · M° · CCCC° · NON°

Mais le pieux archevêque avait été induit en erreur par une fausse tradition. M. le commandeur de Rossi a déterminé d'une manière rigoureuse et scientifique l'endroit même où sainte Cécile reçut la sépulture et fut découverte, en 821, par le pape saint Pascal I. « A terre, dit le cardinal Bartolini (p. 97), il y a un grand locule, qui servait de sépulcre à la très noble vierge martyre. Ses dimensions sont : en longueur, 1m,95; en profondeur, 1m,60; en hauteur, 1m,28. » A côté, une fresque représente sainte Cécile, au-dessus du Christ et de saint Urbain.

« L'image de sainte Cécile, ajoute le même auteur, a dû être peinte au Ve siècle, vu son style; un peu plus tard que celle de saint Urbain, et l'image de saint Urbain appartient au VIIIe siècle avancé; elle a été dessinée par ces artistes byzantins qui, à Rome, travaillèrent aux mosaïques des basiliques » (p. 97). Pour moi, ces trois représentations sont du même temps et je les descendrais volontiers au IXe siècle, sinon plus bas encore. En effet, elles ne sont pas antérieures à l'an 821, car le pape Pascal, qui tâtonnait dans cette partie de la catacombe, y aurait trouvé un indice certain de l'emplacement de la sépulture qu'il cherchait. Il est probable que ces peintures ont été exécutées pour perpétuer le souvenir de l'invention en ce lieu digne de vénération. Sont-elles Pascaliennes? Je n'oserais absolument l'affirmer, sans que cependant j'y contredise d'une manière formelle.

Leur signification est celle-ci : sainte Cécile jouit de la félicité éternelle avec le Christ, dont elle s'est proclamée la servante et de saint Urbain qui l'a ensevelie.

Le Pape, debout, dans un encadrement à double ligne noire et rouge, a des cheveux taillés en couronne à sa tête largement nimbée, une chasuble rouge sur une aube blanche, un pallium blanc à grandes croix noires, des souliers rouges et, dans la main gauche, un livre fermé, à couverture gemmée, sur lequel il appuie la droite qui bénit à trois doigts. Son nom est écrit perpendiculairement S̄. VRBANVS.

Le Christ n'est figuré qu'en buste. Son nimbe crucifère est gemmé. Ses cheveux, partagés sur le front, retombent sur ses épaules. La physionomie est plutôt jeune, malgré la barbe au menton. La tunique, laticlavée d'or, est recouverte d'un manteau rouge comme elle. La main droite, vue par la paume, fait le geste de la joie; la gauche tient un livre gemmé et à double fermoir.

Sainte Cécile, debout, jeune, à la taille élancée, est encadrée dans un triple filet, noir, blanc, rouge (1). Son large nimbe est jaune; ses cheveux, noués sur la tête, sont

1. Le cardinal Bartolini doit être aussi rectifié, page 91.

1. « Une double bande forme corniche à l'image et l'espace intermédiaire était recouvert de cubes d'émail, dont il reste encore quelques-uns. » (Bartolini, p. 96.)

retenus par une bandelette perlée. Elle a des perles aux oreilles, ainsi qu'à la ceinture, au col, aux manches et au bas de sa riche tunique rouge, semée de fleurons crucifères, disposés obliquement et garnie de riches orfrois. Sa robe est blanche (1), avec une pièce jaune à la partie inférieure et deux rangs de perles aux poignets. Les pieds sont également chaussés en jaune. Ils posent sur un sol ondulé, où l'on dirait des jets de flamme (2). A droite et à gauche montent deux rosiers, à fleurs rouges. Ces arbustes sont un symbole de la béatitude céleste et nulle part ne convenaient mieux les roses, puisque sainte Cécile en reçut une couronne que l'ange lui dit avoir cueillie au paradis : « De paradiso Dei eas ad vos attuli » (Bartolini, p. 23). Les bras sont ouverts, dans l'attitude qu'on a nommée de la prière (1), mais que j'ai démontré ailleurs être celle de la joie (2). En effet, sainte Cécile est heureuse de la félicité dont elle jouit. Elle n'est pas là priant pour elle, puisqu'elle est arrivée au terme ; tout au plus pourrait-on dire avec le cardinal Bartolini « qu'elle prie incessamment devant le trône de Dieu pour l'Église romaine et pour sa patrie » (p. 96), quoique ce ne soit pas l'idée qui domine dans ces sortes d'attitudes, improprement appelées des *orantes*. Je ne crois donc pas devoir lui appliquer ici cette phrase d'une antienne de son office : « Expansis manibus orabat ad Dominum ut eam eriperet de inimicis » (3), car, dans la peinture de la catacombe, son souhait est accompli, elle est réellement délivrée par son martyre des ennemis de son âme et de son corps.

(A suivre.)

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. L'office de sainte Foy la représente vêtue de blanc : « Apparuit virgo Fides permanens in certamine, niveo habitu circumdata et corona cœlitus missa mirabiliter perornata » *(Verset alléluiatique)*. — « Elevatis oculis, Dei athleta (S. Caprais) super sanctam martyrem columbam de nubibus vidit descendentem et coronam cœlestibus margaritis ornatam ipsius capiti inferentem. » *(Ant. des vêpres)*. — « Apparuit in ipso aspectu virgo gloriosa niveo habitu decorata et superni luminis splendore mirabiliter refulgens. » *(Ibid.)*

« Dum in crate pateretur virgo pro justitia,
Certis signis agonistæ claruit victoria;
Nam columba de supernis visa est descendere
Coronamque super caput ustulatæ ponere;
Ignis visus est extingui rore, Fides ablui
Redditaque sanitati albam vestem indui. » *(Ibid.)*

2. Peut-être ces flammes se rapportent-elles à son premier supplice, rappelé dans la quatrième antienne des laudes : « Benedico te, Pater Domini mei Jesu-Christi, quia per Filium tuum ignis extinctus est a latere meo ». La liturgie mosarabe a cette belle préface pour sainte Cécile : « Duæ quippe ignium divisæ faces ardebant, una in virginis corde, altera sub virginis pede. Una combustioni parata, altera refrigerio debita. Una minabatur supplicium, pollicebatur altera regnum... .. In una refrigerabatur Christus, in altera exardescebat persecutor horrendus. Sed cum vicit ignis concrematus divinitus, cessit qui fuerat exaggeratus humanitus..... Sed quia erectam eam a flammis, cruore sui sanguinis conservatam, ad te in pace accersiri jussisti.»

1. L'Office de sainte Cécile, dans l'Antiphonaire de saint Grégoire, contient cette antienne qui la montre les mains étendues, demandant à Dieu de la délivrer de ses ennemis : « Expansis manibus orabat ad Dominum ut eam eriperet de inimicis. »

2. Le Bréviaire Romain y revient avec affectation au commun des martyrs : « Stola jucunditatis induit eum Dominus. » — « Sancti et justi, in Domino gaudete : vos elegit Deus in hæreditatem sibi. » — « Tristitia vestra convertetur in gaudium. » — « Lætitia sempiterna erit super capita eorum, gaudium et exultationem obtinebunt. » — « Filiæ Jerusalem, venite et videte martyres cum coronis quibus coronavit eos Dominus in die solemnitatis et lætitiæ. » — « Lætamini in Domino et exultate, justi. » — « Exultabunt sancti in gloria, lætabuntur in cubilibus suis. » — « Exultent justi in conspectu Dei et delectentur in lætitia. » — « Gaudent in cœlis animæ sanctorum qui Christi vestigia sunt secuti ; et quia pro ejus amore sanguinem fuderunt, ideo cum Christo exultant sine fine. »

3. Cette antienne est la seconde du premier nocturne, où le verset du troisième répons revient sur la même pensée : « Expansis manibus, orabat ad Dominum et cor ejus igne cœlesti ardebat. »

Les peintures murales de la chapelle des Religieuses Dominicaines de Béthanie, à Montferrand (Doubs).

DANS la 2me livraison de cette année [1], nous avons entretenu nos lecteurs d'une série de peintures murales dues au pinceau d'un prêtre français, qui ornent la chapelle des Religieuses Dominicaines de Béthanie, à Montferrand. En terminant les réflexions que nous suggérait ce travail, nous émettions l'espoir de pouvoir bientôt donner la reproduction de l'une des compositions du cycle des peintures consacrées, on se le rappellera sans doute, à la vie de sainte Madeleine comme type de la réhabilitation de la pécheresse par la vie religieuse.

Nous conformant aujourd'hui à cette sorte d'engagement, nous donnons, planche VIII, la reproduction photographique de la scène où le Christ apparaît à Madeleine, auprès de son tombeau après sa résurrection.

Tous les actes où paraît le Seigneur après la Résurrection et où sa vie sur la terre semble se continuer dans des conditions inconnues à la vie humaine, offrent à l'artiste de très grandes difficultés et un charme particulier. Après la Résurrection, en effet, l'incomparable figure du Sauveur devient plus immatérielle et plus divine. Elle apparaît dépouillée de son humanité, enveloppée d'une gloire mystique qui souvent ne permet plus, même à ses apôtres et à ses amis, à ceux qu'il a engendrés à la vie de la grâce et nourris de sa substance de le reconnaître Ce n'est pas seulement Thomas qui a besoin de toucher les saintes plaies pour s'avouer vaincu et se jeter aux pieds du divin Maître, ce sont encore les disciples d'Emmaüs dans la tristesse, qui causent longuement avec le guide de leur vie pour ne le reconnaître enfin qu'à la fraction du pain ; c'est aussi Madeleine qui, cherchant le corps du divin supplicié, s'adressant à lui-même et le prenant pour le jardinier, lui dit : « Seigneur, si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-moi où vous l'avez mis, et je l'emporterai... »

Et alors s'engage entre la victime du Golgotha ressuscitée et la femme qui l'a aimée d'un amour plus fort que la mort, cette conversation sublime en deux paroles que l'on ne saurait lire dans l'Évangile sans le désir de verser des larmes et sans un saint frissonnement : Maria... Rabboni!

Et ce dernier mot est suivi de l'élan de la sainte vers la source de toute sainteté, de la flamme de l'amour vers le foyer de tout amour. Mais Madeleine est retenue à l'instant par les paroles de Jésus : « Ne me touchez pas, car je ne suis pas encore monté vers mon Père. »

Pour reprendre après l'Évangéliste saint Jean le récit de cette inénarrable scène, il faut la plume d'un Lacordaire ; pour la peindre, il semble qu'il faille le pinceau d'un frère Angélique de Fiesole, inspiré par l'atmosphère même du cloître de Saint-

1. P. 160.

Phototypie B. Kühen, de Cologne

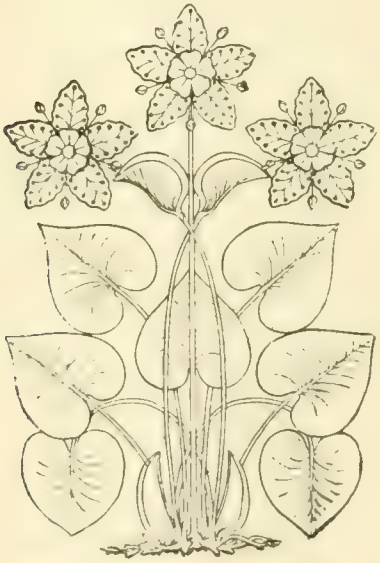
„NOLI ME TANGERE!"

Fragment des peintures murales de Bethanie Montferrand

Marc de Florence, où, au nombre des fresques qui font l'admiration des visiteurs du couvent converti en musée, se trouve une composition traitant ce sujet.

Dans le cycle des peintures murales de Montferrand, M. l'abbé Jouy l'a abordé à son tour et non sans succès. On comprend combien la reproduction photographique d'une peinture murale que l'on ne peut transporter pour la mettre dans la lumière convenable, laisse toujours à désirer. Notre planche suffit toutefois à l'intelligence de la composition. Sainte Madeleine y est bien la femme de l'Évangile; c'est une figure pleine de vie et d'inspiration qui n'est empruntée à aucun maître connu. L'élan de la tendresse neutralisé aussitôt par le respect, par l'adoration, est clairement exprimé. Le vide laissé entre les deux figures principales est particulièrement éloquent. Enfin, la figure si difficile de Jésus satisfait complètement comme action et comme expression. Le Christ passe, ne se laissant pas approcher de la sainte. Il porte l'étendard de la Résurrection; il est tout mouvement et toute lumière, car, déjà entré dans sa gloire, il est désormais la lumière qui doit éclairer le monde.

J. H.



Nouvelles et Mélanges.

Crucifix de l'arc triomphal des églises.

LA Croix triomphale (1) était autrefois le principal ornement de nos églises, elle planait au-dessus du *jubé* (2) ou de la *trabes* (3) dès les temps les plus anciens (4) et attirait les regards de tous ceux qui pénétraient dans la maison de Dieu. Cette croix de grande dimension était ordinairement de bois « moult bien estoffée d'or et d'azur élabourée d'honnestes moullures, etc. » Les quatre branches fleuronnées ou fleurdelisées portaient souvent les symboles des évangélistes. Quand la *trabes* ou l'appui du *jubé* supportait la partie inférieure de la croix suspendue d'ordinaire par une ou trois chaînes, on l'accompagnait des statues de Marie et de saint Jean (5), quelquefois de celles de l'Église et de la Synagogue.

Il ne sera pas sans intérêt de présenter ici quelques considérations esthétiques, historiques et liturgiques afin d'encourager les rares fabriques qui possèdent encore des croix triomphales à les maintenir, et celles qui en ont été privées depuis longtemps par les iconoclastes du XVIe ou XVIIIe siècle, à les rétablir, si faire se peut, comme on le fait aujourd'hui en Angleterre et en Belgique (6).

1. *Crux triumphalis, quæ in plerisque locis in medio ecclesiæ ponitur.* — *Rational de Guillaume Durand* I, chap. I, n. XLI.

2. Le *jubé* était une tribune portée par plusieurs arcades entre le chœur et la nef : on y chantait l'épître et l'évangile.

3. La *trabes* ou *tref* était une poutre placée en travers du chœur, sur laquelle on posait des cierges et qui servait à suspendre des lampes et le grand voile, *velum templi*, pendant le carême.

4. Il y avait des crucifix au milieu des églises selon Lactance *(carmen de Passione)*.

Quisquis ades, mediique subis in limina templi,
Siste parum, insontemque tuo pro crimine passum
Respice me, me corde, animo, me in pectore serva.

Saint Ambroise (serm. 55), dit que la croix est érigée au milieu de l'église comme un mât au milieu d'un navire.

5. *Mulier, ecce filius tuus.*

6. Combien de ces vénérables monuments des XIIIe, XIVe et XVe siècles, étaient relégués dans les greniers, les clochers, ou cloués le long des murs intérieurs des églises ! Le directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, M. Helbig, en a remis en honneur un bon nombre, entre autres la croix de la cathédrale et celles de l'église Saint-Christophe, de Liége, de l'ancienne collégiale de Saint-Trond, de Horion, de Jemeppe, près Liége, de Sainte-Marie à Aix-la-Chapelle, etc.

I.

D'APRÈS M. Grimouard de Saint-Laurent, auquel nous ferons de nombreux emprunts (1) « la passion du Sauveur se présente aux méditations du chrétien sous deux aspects bien différents, celui de la gloire : *oportuit pati Christum et ita intrare in gloriam suam*, et celui de la souffrance résumé dans ce passage de saint Augustin : *Inspice vulnera pendentis, sanguinem morientis, pretium redimentis, cicatrices resurgentis: caput habet inclinatum ad osculandum, cor apertum ad diligendum, brachia extensa ad amplectendum, totum corpus expositum ad redimendum.*

De là deux courants d'idées semblent inspirer les artistes chrétiens. Jusqu'au XIIIe siècle, le crucifix rappelle surtout la victoire que remporta le Christ par sa mort, et le salut du monde acheté au prix de son sang. Voyez les christs antérieurs à cette époque : ils portent une couronne royale, et conservent, sur la croix, l'attitude de la vie, souvent la tête haute et les yeux ouverts. Au XIIIe siècle, Notre-Seigneur est représenté la tête penchée à droite, mourant ou sans vie ; la couronne d'épines paraît peu à peu ; on cherche à exciter la compassion des fidèles, à provoquer leur repentir par la vue de si grandes souffrances. Le peintre ou le « tailleur d'ymaiges » s'ingénie à rendre moins les altérations du visage du divin Crucifié, que son amour pour les hommes.....(2).

1. Iconographie de la croix et du crucifix. — *Annales archéologiques*, t. 26 et 27, *passim*.

« Il a fallu que le Christ souffrît et qu'il entrât ainsi dans « sa gloire. Il est suspendu à un gibet, voyez le prix de sa « mort ; il va ressusciter, voyez ses blessures changées en « glorieuses cicatrices ; il a sa tête inclinée pour vous bai- « ser, le cœur ouvert pour vous aimer, les bras étendus « pour vous embrasser, tout le corps à découvert pour « payer votre rançon. »

2. *Cum dilexisset suos..... usque in finem dilexit eos.* Texte intraduisible, dit M. Grimouard de Saint-Laurent, car comment dire un amour qui va au delà de toute limite humainement imaginable ?

Le triomphe excitait l'admiration et le courage des martyrs, l'amour était provoqué par le spectacle de la souffrance et l'idée du sacrifice volontaire. Scandale pour les Juifs, folie pour les gentils, la croix était pour les chrétiens des premiers siècles le plus grand des bienfaits, la plus haute manifestation de force et de sagesse. Tout d'abord, par prudence et pour ne pas l'exposer aux moqueries des païens, on ne la représenta que par ce signe sacré, dont saint Jean vit marquer le front des élus, et que les chrétiens formèrent, suivant les circonstances, sur leur front, sur leur poitrine et sur les objets matériels. Tout entrecroisement de ligne par un mouvement de la main suffisait aux fidèles pour se reconnaître au milieu des gentils: aujourd'hui le signe de la Croix n'est pas autre chose (1).

La conversion de Constantin tira la croix de son ignominie; la voilà proclamée par le *Labarum* un signe de victoire : « *in hoc signo vinces* ». La découverte de la vraie croix par sainte Hélène et l'abolition du supplice infamant de la croix favorisèrent encore le triomphe du Christ sur l'instrument de son supplice ; aussi, depuis lors, le voit-on se manifester de plus en plus.

Constantin fait placer sur les tombeaux de saint Pierre et de saint Paul des croix d'or de cent cinquante livres. Celle de l'empereur Justin II, VIe siècle, au trésor de Saint-Pierre de Rome, nous montre l'Agneau triomphant au centre, et l'image de JÉSUS-CHRIST au-dessus. Les *Annales archéologiques* et le *Musée de Cluny* (2) fournissent une quantité de monuments de ce genre qu'il serait trop long d'étudier en détail. Si l'idée du triomphe prévalut jusqu'au XIIIe siècle, depuis lors, les artistes s'attachèrent à rendre les souffrances de Notre-Seigneur et son amour pour les hommes.

La Renaissance tendit à tout réduire aux effets naturels, aussi donna-t-on souvent au Christ un aspect terrible et impressionnant, à force de vouloir rendre plus fidèlement ses cruelles souffrances. On ne saurait donc mieux faire que de reprendre la tradition suivie au XIIIe siècle et de rétablir en grand honneur dans nos églises ces croix triomphales, si bien faites pour exciter la foi, réveiller le repentir, inspirer le mépris de tout ce qui passe et enflammer d'amour pour tout ce qui est bien.

En voyant le crucifix, dit M. Grimouard de Saint-Laurent, on se rappelle que, manquer à son devoir, c'est de nouveau crucifier JÉSUS. Quelles salutaires pensées ne manquera pas de produire ce grand crucifix sur l'esprit de tous ceux qui le verront ! Voilà véritablement le maître de ce lieu, s'écriera un visiteur distrait qui n'aurait même pas distingué entre les chandeliers et les fleurs de l'autel le crucifix placé sur le tabernacle! Un autre y verra un juge sévère et un censeur incorruptible de sa conduite peu régulière. Celui-ci lui confiera ses peines et ses épreuves, celui-là lui exposera ses besoins ; tous enfin retireront sans aucun doute de la croix triomphale mise en honneur un accroissement de foi, d'esprit de sacrifice et de repentir.

1. *Annales Archéologiques*, v. 26, p. 13.

2. N° 723 du Catalogue. Christ en bois sculpté, de grandeur naturelle, école d'Auvergne, fin du XIIe siècle. Le corps est couvert d'une toile peinte et préparée de manière à imiter la peau humaine: la tête, les bras et les pieds seuls sont nus.

II.

L'USAGE de suspendre un grand crucifix sous l'arc triomphal, était autrefois universellement admis. L'Allemagne conserve encore quelques crucifixions du XIe siècle, reproduites par M. Forster dans son bel ouvrage sur la sculpture (1). En Angleterre, dit le chanoine Reusens, professeur d'archéologie sacrée à l'Université de Louvain, citant Bourassé (2), chaque église avait son *roodscreen* (écran de la croix) avant le règne d'Édouard, époque à laquelle ces croix furent détruites par suite d'un acte du Parlement.

Les ordres du Parlement furent si fidèlement exécutés à l'avènement de la reine Élisabeth, que, dans toutes les églises d'Angleterre, on n'en trouve pas une seule présentement. Sur le continent, la fureur des Huguenots, l'amour de l'innovation, la destruction des jubés au XVIIIe siècle et une fausse idée de progrès ont été presque aussi destructeurs. Le spécimen le plus parfait que l'on puisse voir aujourd'hui se trouve dans la grande église de Louvain (3). La manière dont ces croix étaient suspendues mérite d'être notée.

1. T. I, p. 24. — L'un des exemples les plus remarquables à citer en Allemagne, est le magnifique calvaire de l'église de Wechselbourg, en Saxe, travail qui date probablement des premières années du XIIIe siècle. L'église Saint-Marc à Venise a conservé également sa croix de jubé où le Christ apparaît entouré de tous ses apôtres.

2. *Dictionnaire d'Archéologie sacrée*, I. col. 1074.

3. *Archéologie chrétienne*, par le chanoine Reusens, I. Fig. 319.

Trois chaînes fort belles, composées de longs anneaux unis par des nœuds dorés très bien travaillés, étaient attachées à la partie supérieure et aux deux bras de la croix, puis fixées à l'arcade supérieure en pierre.

C'est cette arcade qu'on nommait l'*arc triomphal*. La superbe croix de Saint-Pierre de Louvain est ornée des emblèmes des évangélistes et accompagnée des statues de Marie et de saint Jean, supportées sur un élégant soubassement, qui repose sur le jubé. Tel est l'appareil, découpé à jour comme une dentelle, qu'on voit encore à Notre-Dame de Pritz près Laval. Christ et statues ont disparu, mais leur soubassement du XVe siècle existe encore.

Toutes nos cathédrales et nos grandes églises possédaient une croix triomphale suspendue dans le vide par trois chaînes comme à Anvers, et plus souvent appuyée sur le jubé. Saint-Maurice d'Angers avait sur le sien, construit au XIIIe siècle, un grand Christ renouvelé, en 1460, par les soins de Michel Grolleau. C'était un crucifix de bois, recouvert de lames d'argent, haut de 5 à 6 pieds, suspendu à la voûte par une chaîne de fer, et reposant sur un arc au milieu du jubé (1). Il en était ainsi partout; dans les églises plus modestes, qui n'avaient pas de jubé ou de tref, on plaçait le Christ entre la nef et le chœur sur un arc en ferronnerie, ou au-dessus de l'arc triomphal, quand la différence de niveau entre ces deux parties de l'édifice le permettait.

Les Huguenots les abattirent avec une rage infernale.

Au XVIIe siècle, quand vint la mode des autels *improprement dits* à *la Romaine*, mode si funeste au point de vue artistique, on renversa les jubés avec un tel empressement qu'en 1688, Jean-Baptiste Thiers (du clergé du Mans) écrivit sa longue dissertation sur les principaux autels des églises et les jubés; protestation tardive contre les *ambonoclastes* qui ne remédia pas au mal. Les grands et majestueux Christs du moyen âge devinrent un embarras : on les relégua dans les greniers; toutefois, lorsque le chœur resta fermé par des grilles, on les remplaça au sommet (ainsi que cela se voyait encore il y a 20 ans à Notre-Dame d'Evron), par des Christs de dimension médiocre, qui disparurent à leur tour.

1. *L'Ancien trésor de la cathédrale d'Angers*, par L. de Farcy, p. 228.

De tous côtés, on construit et on répare nos églises avec un admirable élan, ce ne serait donc pas une innovation de replacer en honneur les anciens crucifix; la plupart datant du commencement de ce siècle sont sans grande valeur artistique, mais ils seraient encore un souvenir lointain du moyen âge. Les études archéologiques, si cultivées de nos jours, auront sans aucun doute leur *utilité pratique* et ne serviront pas seulement à la production d'ouvrages sans nombre, destinés à orner les rayons des bibliothèques.

III.

Le missel romain, au titre XXe des rubriques générales de la messe, demande qu'une croix soit placée sur le milieu de l'autel où le prêtre va célébrer « *super altare collocetur crux in medio* »: souvent, pendant la messe, le célébrant élèvera les yeux vers le Christ pour exciter sa ferveur : n'est-il pas juste que le simple fidèle puisse aussi ranimer sa foi pendant le divin sacrifice, en jetant ses regards sur la croix triomphale? C'est ce qu'a si bien compris saint Charles lorsqu'il dit dans le premier livre de son instruction admirable sur la construction des églises : « Sous l'arcade de la chapelle principale, dans toute église, surtout si elle est paroissiale, on placera la croix avec l'image de JÉSUS-CHRIST. Cette image sera en bois ou en autre matière; le style en sera décent et pieux. Si l'arcade est trop peu élevée, ainsi que la voûte de la chapelle, le crucifix sera attaché à la muraille placée au-dessus de l'arcade, ou au moins sur la porte de la grille de la chapelle (1).

Ces prescriptions étaient formelles et obligatoires dans tous les diocèses. Mgr Baillès, évêque de Luçon, dans ses instructions synodales de 1850 et 1851, p. 48, le rappelle en citant le texte de saint Charles et en ajoutant : « Nous vous recommandons, N. T. C. F., de conserver très religieusement ce crucifix, partout où il subsiste, sous l'arceau du chœur, appelé par cela même

1. C. XI *De altare majore*, p. 484. 2. *Sub ipso autem capellæ majoris fornicato arcu, in omni ecclesia, præsertim parochiali, crucis et Christi Domini in ea affixi imago ligni aliove genere, pie decoreque expressa proponatur, apteque collocetur. Quo loco si minus recte pro humili arcu fornicisve depressione collocari potest, parieti, qui tunc super ipsum arcum est extrinsecus inhærens, affigatur sub tecto laqueato, aut certe super janua clathrati cancelli capellæ omnino ponatur.*

l'arc triomphal, et, s'il en a été enlevé, de l'y faire replacer, quand il sera possible. »

« La fureur impie des révolutionnaires se déchaîna d'abord contre ces saints crucifix, peut-être parce qu'ils étaient plus visibles et se trouvaient mieux exposés à la vénération des fidèles. Mais ce serait ne pas connaître les règles de la sainte antiquité ecclésiastique, dans l'un des points les plus formels, que d'ôter ces crucifix de ce lieu qui leur est consacré, afin de les placer ailleurs, même en face de la chaire. »

Citons enfin le P. D. Guéranger (*Temps pascal*, p. 213) à l'article les *Vêpres pascales*, rappelant ce qui se passait il y a huit siècles : « L'évêque, « en habits pontificaux, et entouré de tout le « clergé, se rendait d'abord en face du crucifix « qui s'élevait sur une poutre richement ornée, « au-dessous de l'arc triomphal de la Basilique ; « et tout aussitôt les chantres entonnaient le « *Kyrie eleïson* qui se répétait neuf fois. La « psalmodie des vêpres commençait ensuite ; les « trois premiers psaumes achevés, l'office était « suspendu (comme il l'est encore dans notre « diocèse), pour se rendre processionnellement « aux fonts..... puis, on s'avançait par la grande « nef vers la croix qui s'élevait sur l'arc triomphal « (p. 224).» Les rubriques de notre diocèse portent encore : *Immediate, procedendo ad stationem ante crucifixum*, puis après l'antienne : *Ante crucifixum cantatur*. Il est assez étrange de voir le clergé s'arrêter en station dans la nef, avant l'entrée du chœur, et réciter des prières qui s'adressent à un crucifix *absent;* c'est l'usage, personne n'y fait attention, mais est-ce très logique? et pourquoi ne pas s'avancer jusqu'aux pieds du crucifix de l'autel?

On peut faire la même observation en ce qui concerne les processions qui précèdent la grand'-messe le dimanche. Lorsqu'il y avait un crucifix dans toutes les églises, c'était naturellement le lieu de la station ; il semblerait plus rationnel que, là où ce crucifix n'existe pas, on ne fît pas ce temps d'arrêt avant d'entrer au chœur.

Concluons, en disant que le prétexte de je ne sais quelle perspective ne serait pas une raison suffisante pour empêcher le rétablissement du Crucifix à sa place traditionnelle ; le remettre en honneur, c'est exciter la piété des fidèles, faire revivre d'anciens usages et satisfaire à des prescriptions liturgiques positives. Dans nos églises des grandes villes, on aime une église bien chauffée, où l'on a toutes ses aises, où l'on peut respirer le parfum des fleurs, entendre une musique qui exprime parfois plus le sentiment profane que le sentiment religieux ; la présence du crucifix *visible à tous les regards*, rappellera à tous les fidèles, aux indifférents et même aux impies, que JÉSUS-CHRIST est le maître de la maison, que sa religion est basée sur le sacrifice et le renoncement, et que, pour être sauvé, il faut être prêt à suivre le chemin royal de la croix que le Maître a parcouru le premier (1).

L. DE FARCY.

1. L'ameublement de l'église de Saint-Remi de Château-Gontier, dont les paroissiens ont lieu d'être fiers, puisque c'est l'œuvre de leur générosité, se poursuit avec une lenteur qui permet la réflexion et l'étude des anciennes traditions trop souvent négligées de nos jours. Après l'achèvement des autels, dont le dernier, consacré à saint Louis, vient d'être reproduit et décrit dans la *Revue de l'Art chrétien*, il fallait pourvoir à la décoration du chœur. La croix triomphale qui l'orne aujourd'hui n'est point d'une taille gigantesque comme celles des grandes cathédrales de Belgique : elle est proportionnée à l'édifice. Suspendue par trois chaînes, décorée avec art, comme celle de Louvain, elle porte un Christ de grandeur naturelle dont les bras s'avancent jusque vers le milieu des fleurons des extrémités. La tête inclinée à droite est couronnée d'épines, les pieds croisés sont retenus par un seul clou, suivant l'usage du XIIIe siècle. Le peintre et le sculpteur ont rivalisé de talent et d'application pour rendre d'une façon satisfaisante l'image de Notre-Seigneur crucifié. En haut, voici la main de Dieu le Père qui bénit, comme pour agréer l'expiation de nos péchés par la mort de son Fils unique ; en bas, c'est le calice, souvenir de l'Eucharistie, qui perpétue sur nos autels l'accomplissement du divin sacrifice. Le revers de la croix est orné du chiffre de Notre-Seigneur et des symboles des évangélistes. Ce beau crucifix, tout en chêne richement polychromé, ressort à merveille sur le fond blanc et un peu triste du faux triforium de l'abside qu'on voit dans le lointain.

Il fait honneur au sculpteur Pauwels sorti de l'école de Saint-Luc, auquel on en a confié l'exécution ainsi qu'aux artistes qui ont complété l'œuvre du statuaire par la polychromie.

Là, toutefois, ne se borne pas la générosité des paroissiens de Saint-Remi ; l'un d'eux vient d'offrir deux belles couronnes à double rang de lumières, suspendues un peu en avant du Christ : l'effet est des plus heureux et l'illumination de l'église, déjà si belle aux jours des grandes fêtes, sera désormais plus complète encore. Le moyen âge aimait les grandes *roues* ou couronnes de lumières ; certaines églises en possédaient d'immenses, celle de Tournai en avait jusqu'à 15 ; Saint-Remi aura désormais peu de chose à leur envier sous ce rapport.

QUOIQUE nous ayons déjà parlé à deux reprises différentes de l'exposition de tapisseries, broderies, tissus et dentelles ouverte à Rome au printemps, nos lecteurs nous sauront gré de leur en donner encore une relation détaillée et consciencieuse, faite à leur intention, par M. le professeur archiprêtre Vincent Ambrosiani, un amateur fervent, à qui rien n'a échappé de ce qui offrait, dans ce merveilleux ensemble, un intérêt particulier au point de vue de l'art chrétien. Le compte-rendu qui suit sera placé par les hommes d'études, au nombre des documents sérieux, appelés à faciliter des recherches et à éclairer l'histoire de l'art.

L'Exposition romaine de tapisseries, tissus, dentelles, etc.

I.

LES expositions générales et internationales trop fréquentes sont très coûteuses et fort peu utiles au véritable progrès des arts et des industries ; il n'en est pas heureusement de même des expositions spéciales. Aussi la dernière exposition des tapisseries, tissus, dentelles etc. qui vient d'être organisée au nouveau et élégant *palais des Beaux-Arts*, à Rome, a été des mieux réussies et des plus intéressantes.

Vu la multiplicité et la variété des objets dignes de remarque, je dois me borner aux lignes générales et aux chefs-d'œuvre.

Encore, comme notre Revue ne s'occupe que d'art chrétien et de ce qui le touche de près, je ne sortirai pas de ce domaine.

L'exposition avait été projetée et préparée par un comité romain, dont le commandeur Placidi était le président, et M. Erculei, l'intelligent et infatigable directeur du Musée artistique et industriel de Rome, le secrétaire. Elle a été ouverte le premier mars de cette année 1887 et fermée au commencement de juin. Les visiteurs ont été relativement peu nombreux, de sorte que le bilan présente un passif assez considérable. Il est étonnant que cela soit arrivé précisément à Rome, où le goût des arts et de l'archéologie est très répandu et comme inné.

Le *Catalogo delle opere esposte con brevi cenni sull' arte tessile in Italia* de M. le professeur Erculei est très bien fait et témoigne de la vaste érudition et de la grande compétence de l'auteur qui avoue, du reste, d'avoir tiré profit des études et des recherches d'auteurs anciens et modernes, italiens et étrangers ayant traité le même sujet et dont il donne une longue liste à la fin de l'introduction [1]. Après avoir sommairement parlé des tissus de l'Orient en général et en particulier de l'Égypte, de la Grèce ancienne et de Rome païenne, il passe en revue les origines et les progrès des étoffes de soie italiennes, des tapisseries historiées, des dentelles et des éventails grecs. De cette étude érudite et consciencieuse il ressort avec la dernière évidence que l'art de tisser les étoffes en soie, est passé de la Grèce en Sicile [1], à Venise, à Catanzaro, à Amalfi, à Florence, à Gênes, et que de ces villes italiennes il émigra en France, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, en Flandre et ainsi de suite. Quant aux tapisseries historiées que les Français appellent communément Gobelins, à cause de la fabrique ancienne et très célèbre de ce nom, il est manifeste que leur art a été introduit en Italie par les Français, mais surtout par les Bruxellois, et en général, par les Flamands qui en avaient appris la fabrication des Sarrasins établis en Flandre [2], et notamment par les ouvriers d'Araz ou Arras, d'où est venu que ces tapisseries ont pris chez nous le nom spécial d'*Arazzi*. Les fabriques de Gênes, de Ferrare, de Bologne, de Pérouse, de Mantoue, de Venise, de Correggio, de Florence, et enfin celles de Rome et de Naples rivalisèrent avec celles de la France, de Belgique et de la Flandre et, surtout à cause des incomparables dessinateurs des cartons, elles l'emportèrent souvent sur toutes les autres. La cour de Ferrare seule en possédait plus de 200 dont quelques-unes avaient coûté 9000 ducats d'or et étaient d'une beauté supérieure.

Pour ce qui est des dentelles, si d'un côté, il faut reconnaître la primauté à Venise, même chronologiquement, surtout par la fameuse fabrique de Burano, au XVe siècle, fort heureusement ressuscitée de nos jours ; de l'autre, les *blondes* de France et de Belgique l'ont toujours emporté sur leurs rivales, soit dans l'ordre du temps, soit par leur perfection, sans parler des célèbres dentelles de Bruxelles, de Bruges, d'Alençon, de Chantilly, de Cluny, de Valenciennes, etc.

Restent les éventails dont on parle même dans le *Mahâbhârata* et dans le *Râmâyana*, (de forme circulaire, *semblables au disque de l'astre des nuits*). On en a trouvé sculptés à Ninive, et les Égyptiens avaient même des *porte-évantails* à gauche du roi. Les Phéniciens et les Grecs en faisaient grand usage et les Romains qui appelaient l'éventail *flabellum*, le croyant à juste titre indigne des hommes, le faisaient entrer seulement dans le *Mundus muliebris*, et c'étaient des esclaves appelés *flabelliferi* qui l'agitaient autour de leurs maîtresses. Il était tantôt en étoffe, tantôt en cuir, mais le plus souvent en plumes de paon et d'autruche, soit en hémicycle, soit en quart de

1. Dans cette liste d'auteurs, j'ai cherché en vain l'étude de Mgr Barbier de Montault sur les *Tapisseries de haute-lisse*, conservées à Rome, étude qui avait été souvent citée avec honneur par Mgr Farabulini dans son érudit travail sur le même sujet.

1. Le roi Roger fit venir en Sicile des ouvriers de Thèbes qui éclipsèrent bientôt, dès le XIIe siècle, les ouvriers arabes. Catanzaro, dans les Calabres, se distingua surtout par ses très beaux et très riches tissus en soie, or et argent qui rendirent splendide le palais royal des Durazzo, à Naples.

2. La tapisserie de la *Passion* du trésor de saint Marc, à Venise, que l'on classe parmi les œuvres flamandes, Mgr Barbier de Montault la juge du XIVe siècle et d'origine italienne et, en conséquence, une rareté appelée à faire époque dans l'histoire de la tapisserie. (*Revue de l'Art chrétien*, p. 342.)

cercle. Anciennement on l'employait même dans les cérémonies solennelles du christianisme pour chasser les mouches de l'autel (1) et pour rafraîchir l'évêque célébrant; mais aujourd'hui on ne porte les *flabella* qu'aux deux côtés du Souverain Pontife dans les cérémonies solennelles. Il y en avait d'ivoire, de tortue, d'argent, d'or orné de pierres précieuses et de miniatures d'une très grande beauté et richesse (2).

Voilà en résumé ce que nous apprend la longue préface historique de M. Erculei ; elle est suivie d'une conférence de M. le comte Gandini, de Modène, l'un des principaux exposants, intitulée : *Ars textrina in Italia.*

Certes ce que le savant comte nous a dit, dans sa belle conférence très applaudie, n'est pas inconnu de la généralité de nos lecteurs, surtout de ceux qui ont lu Du Cange, Muratori, Anastase le Bibliothécaire et qui s'occupent d'étoffes anciennes. Toutefois il ne sera pas sans intérêt de rappeler que les étoffes rayées, dites au moyen âge *virgata seu lineata virgis in longum aut in altum*, dans un texte rapporté par Du Cange sont désignées par l'adjectif *riata;* que le *pannus rasilis*, en Italie appelé *raso* ou *rasato* et en France satin, servait probablement à faire la *vestis ralla*, dont parle Plaute ; qu'écarlate vient du mot sarrasin *ys quirlat* (3) ; qu'une espèce de chape ou manteau était nommée *cyclaton ;* que le mot baldaquin vient d'une étoffe babilonienne ou mieux de Baldak, ainsi que le remarque le savant Muratori; que le velours, anciennement *velvetum*, est d'origine indienne ; que *biretum*, barrette, vient de *Byrrum*, drap (4) ; que *paragauda* est synonyme de frange ; que *auleæ* de Aulea, ville de la Béotie, est synonyme des *stragulæ* et des *peristromata* grecs. Très digne d'attention est aussi ce que M. le comte Gandini avance des tissus appelés *amita*, c'est-à-dire d'un seul fil, *dimita* de deux fils, *trimita* de trois fils et cela d'après le texte d'un auteur très ancien qu'il ne nomme pourtant pas et qui aurait écrit : *Hinc enim videas amita, dimita, trimita, id est vulgaris talæ sericæ uno filo, seu linis duobus aut tribus contexta* (5).

De là, le savant gentilhomme tire la conséquence, que le *sciamito* (samitum, examitum) (6), devait être à six fils et que d'*amita* est dérivé l'*amict* que les prêtres portent encore aujourd'hui sur les épaules et autour du cou dans la célébration de la messe. Or que le *sciamito* ait été appelé ainsi à cause des six fils dont il était formé, passe ; mais que l'amict des prêtres vient d'*amita*, je ne le crois point probable, car il paraît évident qu'*amictus* dérive du verbe *amicire* couvrir, vêtir, usité même par les auteurs classiques, et qu'en conséquence *amictus* signifie couverture du corps, un vêtement supérieur, surtout de la tête. C'est ainsi que Virgile a dit : *Velare caput amictu Phrygio* (1). La prière même que le prêtre récite en mettant l'amict indique bien sa signification, puisqu'il dit : *Impone, Domine, capiti meo galeam salutis ad expugnandos diabolicos incursus.*

1. C'est pour cela peut-être qu'en France on l'appelait *esmouchoir.*

2. Voir dans notre *Revue* les remarquables articles de feu Ch. de Linas sur cette matière

3. Dans les inventaires du moyen âge on trouve aussi *escarlatum, escarletum* et même *scarlatum*, comme dans les statuts des *Umiliati* de Florence, cités par Tiraboschi, qui s'obligeaient à tisser des draps de toute espèce de couleurs, excepté *scarlatis, viridibus et auriferis,*

4. Muratori dit *birrhum* très souvent de la couleur rouge et grossière, mais parfois même fort précieuse dont on faisait des capuchons ou des bonnets qui furent par la dit [illegible] « [illegible] *imperi fuere et birretum.* » (Santoni, *Statuta* [illegible] *civitatis Vissi*, p. 21.)

5. Dans Muratori, *Antichità italiane*, Diss. XXV, nous trouvons attribué ce texte à Hugon Flacard, écrivain du XIIIe siècle, et c'est le même Muratori qui dit que *sciamito* indique une étoffe confectionnée à six fils.

6. *Examitum*, remarque le docte Muratori, a été traduit en italien *sciamito* de la même manière que *sciame d'api* est la traduction italienne du latin *examen apum.*

II.

MAIS il est temps d'entrer dans les vastes et magnifiques salles de l'exposition qui, à part la grande serre de cristal, sont au nombre de 16 désignées par les lettres de l'alphabet depuis A jusqu'à S, comprenant en tout 132 vitrines, sans parler des tapisseries en grand nombre tendues sur les murs et des buffets placés au milieu des salles tout chargés d'objets plus ou moins remarquables.

Salles A et B.

Après avoir traversé l'*atrium* ou la salle A décorée de deux superbes *arazzi* à sujets profanes, et artistement remplie des magnifiques bannières des 13 *rioni* de Rome avec leurs armoiries et des étendards ou bannières de plusieurs provinces et villes italiennes données en diverses circonstances à la ville de Rome, nous sommes déjà à la salle B. Ici, dans la vitrine n° 1, on admire une chasuble du XVIe siècle en tapisserie, argent et soie, à feuilles et à fleurs très belles, travaillée à Catanzaro (Calabre) ; dans la vitrine n° 4 une chasuble en soie verte et or, brodée à rinceaux et à fleurs de soie de plusieurs couleurs du XVIe siècle, et, au-dessus des vitrines, une tapisserie des Gobelins, manufacture de Cosette, époque Louis XV, représentant la toilette d'Esther d'un très grand effet et appartenant à la maison du roi (palais du Quirinal).

Salle C.

Dans la salle C on remarque, dans la vitrine n° 7, 1° une chasuble ancienne en forme de cloche, tout unie, en velours rouge foncé ; 2° quatre beaux fragments d'un devant d'autel, ou *paliotto*, avec broderies, or, argent et soie de plusieurs couleurs ; 3° une chape *(pluviale)* de velours avec broderies en or, argent et soie, acquise après le sac de Rome par les troupes de Charles V pour un prince de la maison des Gonzague et léguée à l'église de Novellara par *Donna Ricciarda Gonzaga* (17 février 1776) ; 4° une tunicelle en satin cramoisi, pareillement brodée en or, argent et soie polychrome, par Lazare Pietro-Maggiori, brodeur de la cour des Gonzague, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, mais imitant le style du XVIe siècle.

Dans la vitrine n° 8 il y a plusieurs objets religieux d'un grand intérêt, surtout : 1° une robe *(vestis)* de madone

1. III [illegible]

or, argent et soie, telle qu'on en voit souvent, surtout en Espagne et en Italie, où les mannequins des madones sont habillés comme de grandes dames au costume ancien ; 2° une chape en tissu de soie à grandes fleurs ; 3° une chasuble avec étole et manipule en soie jaune brodée en argent et soie polychrome ; 4° un conopée ou pavillon de tabernacle en soie jaune avec de fort belles broderies, argent et soie ornées de figures de style byzantin et d'animaux divers, travaillé à Venise au XVIe siècle ; 5° un *antependium* ou *paliotto* du même style, de la même époque et de la même ville, (tous deux appartiennent à l'église *della Fossetta* de Novellara), et dans la vitrine n° 9, une assez belle chasuble, propriété de la cathédrale de Reggio-Emilia, avec laquelle saint Charles Borromée, en passant par Reggio, célébra la sainte Messe.

Dans la même salle C, vitrine n° 12, l'on voit une collection d'habits très curieux. C'est toute la collection des vêtements du Pape Innocent XI (Benedetto Odescalchi) à partir de ceux de simple clerc et de prêtre jusqu'à ceux dont il s'orna pendant son pontificat. Des soutanes de différentes étoffes et couleurs, simarre, *mantelline*, mozettes, ceintures, chapeaux, barrettes, calottes, pantoufles, culottes, bas, rien n'y manque, pas même le sac de la confrérie de la *Trinité des Pèlerins* et de celle de *la Mort*, dont ce Pape faisait partie : le tout appartenant à M. le Prince Balthasar Odescalchi. Parmi les nombreuses et superbes tapisseries de cette salle j'en ai remarqué deux seulement à sujets religieux : la première, marquée du chiffre 10, est assez petite et représente sainte Catherine, vierge et martyre d'Alexandrie. Elle est sans contredit de l'école flamande du XVIe siècle ; et la seconde, également petite, offre une fort belle figure du *Crucifié*, et comme fond, Jérusalem, qu'on voit au loin ; un crâne et des ossements d'hommes gisent sous la croix ; les pieds sont fixés à la tige par un seul clou. On y voit cette légende : LANIÉ MDCCXLIV DONNÉE PAR LE ROI EN MDCCLXXIII, (probablement à l'un des princes Odescalchi auxquels elle appartient.) Il y a aussi un tableau en soie brodée avec le portrait d'Innocent XI également brodé en soie d'une manière très fine. Il y aurait beaucoup à dire de la magnifique collection des dentelles anciennes, mais on ne voit point qu'elles aient eu une destination religieuse. Il ne faut néanmoins pas passer sous silence la grande vitrine contenant *la Paléographie artistique des codex de l'abbaye du Mont-Cassin* appliquée aux travaux industriels, faite par le Père Oderisio Piscicelli, moine bénédictin de la même abbaye en 1884, avec un talent remarquable et un goût exquis.

Salle D.

Encore que la vitrine n° 19 ne contienne pas d'objets manifestement religieux, elle est très remarquable à cause de l'antiquité et de la perfection des tissus qu'elle renferme. Là on admire une toile fort bien brodée qu'on dit des premiers siècles de l'Église, des étoffes sarrasines du XIIIe au XIVe siècle, des tissus siciliens et florentins du XIIIe siècle, des draps en laine gothiques, des *damaschini* gothiques, des étoffes ou toiles estampillées [1], des broderies et des velours allemands et italiens des XIVe et XVe siècles. Dans la vitrine n° 20, on voit d'intéressants baldaquins avec des figures d'animaux en or et des images de saints. Huit vitrines de cette salle contiennent toute la magnifique collection de M. le comte Gandini, de Modène, généreusement donnée par lui à sa ville natale. La vitrine 26 montre la partie antérieure d'une chasuble très artistement brodée de diverses couleurs portant, au milieu, *les Instruments de la Passion;* aux côtés, des rinceaux, et au fond, deux panneaux, l'un desquels figure *Eve avec Caïn et Abel* et l'autre *Adam*. La vitrine n° 26 se distingue par un *pluvial* siennois de soie jaune sur fond bleu richement historié ; par une grande étole ou *stolone* historiée en broderies; par deux autres *stoloni* de style espagnol du XVIe siècle, avec les images de sept apôtres ; par un orfroi d'or sur fond rouge, de fabrique siennoise du XIVe siècle, représentant *la Vierge avec l'Enfant* JÉSUS *entre les bras*, et par un voile de calice en dentelle brodée sur réseau ou réticule avec l'écusson du Pape Clément VIII. La vitrine n° 29 attire les visiteurs par les riches et rares échantillons de velours et d'étoffes ornés d'or et d'argent hispano-arabes du XVe siècle, de *broccatello* ou petit brocard florentin du XVIe siècle, d'étoffes en fil d'or avec des inscriptions gothiques en guise d'orfroi du XVe siècle, et de tissus avec des ornements en relief d'une grande beauté.

Quant aux tapisseries de cette salle, il faut noter 1° celle de l'école flamande du XVIIe siècle représentant *Abraham qui offre son butin à Melchisédech;* 2° celle d'école italienne figurant le *Couronnement de la Reine de Saba;* 3° l'autre, de l'école italienne de Parme qui représente la *Reine de Saba à la cour de Salomon*, que le catalogue dit par méprise *palais de Pharaon ;* une autre figurant *Judith montrant la tête d'Olopherne*, et enfin celle de l'école de Parme intitulée: *Il Pranzo di Saba* [2] ; le dîner de Saba.

Ce qu'il y a de plus curieux dans cette salle c'est un étendard du musée de Torcello conservé dans une vitrine spéciale, nommé dans le catalogue *Pannello* (Gonfalone) di *Santa Fosca*, et travaillé au point de soie en relief avec fil d'argent. Il représente la Vierge ayant l'enfant JÉSUS sur le bras droit et deux saintes à genoux, l'une à droite et l'autre à gauche, une desquelles est sans doute santa Fosca. A la partie inférieure on voit cette légende :

MCCCLVI A DI PRIMO DE UCTO *(BRIO)* FATO QUESTO PENELO DE SCA FOSCA DE TORCELO.

La date est très authentique et en conséquence ce tableau en magnifique broderie est fort précieux.

C'était apparemment un étendard, mais la désignation

1. Dans cette salle comme ailleurs on voit aussi des estampes en bois pour estampiller les étoffes dont plusieurs remontent jusqu'au XVe siècle.

2. La *Regina Saba* dont on parle au Liv. IIIe des Rois, et ailleurs veut dire *Reine de Saba*, non pas Reine Saba, comme si Saba était son nom propre au lieu de celui de son royaume, ainsi qu'il faut l'admettre surtout d'après ce texte d'Isaïe : *Omnes de Saba venient, aurum et thus deferentes*, etc. (Isaï., X. 6).

de *pannello* que lui donne le catalogue pour rendre en italien le mot *penelo* de l'original, ne me semble pas trop exact.

Salle E.

La salle E, est l'une des plus vastes et des plus riches de toute l'exposition. J'y remarque de prime abord un magnifique étendard en damas rouge avec un très beau Christ brodé en soie de l'an 1300; j'ai eu le tort de ne pas transcrire l'inscription en or qui bordait la pièce. Il appartient à M. Achille Cantoni, de Milan, qui a exposé d'autres tissus très intéressants, parmi lesquels il faut remarquer un linceuil égyptien de toile blanche provenant d'une momie. Dans la vitrine suivante, n° 32, on admire une chape très ancienne brodée en très mince fil de fer tordu, appartenant à la fabrique de *Saint-Étienne in Vimercate*, Milan. Ce fil de fer était-il doré ou simplement argenté ? Rien n'empêche de le croire, car nous verrons après que l'art d'argenter et de dorer les fils de fer, etc., était connu en Italie, surtout à Lucques, dès le XIIIe siècle. Dans la même vitrine mon attention se fixa sur deux bandes de chasuble du XVe siècle plutôt que du XVIe, ainsi que l'indique le catalogue, avec de superbes broderies polychromes et des médaillons contenant des figures de saints.

Laissons de côté les magnifiques dentelles, les guipures, les éventails fort riches et très curieux qui abondent dans cette salle. Au milieu de la pièce l'attention est attirée 1° par un devant d'autel du Dôme de Milan en étoffe de soie blanche, brodée en or, et représentant la Nativité de la sainte Vierge, titulaire de cette merveilleuse cathédrale ; 2° par un autre *paliotto* de la même cathédrale en étoffe d'argent avec bordure brodée en or et en soie de diverses couleurs, avec un superbe médaillon au milieu. La vitrine n° 37 offre à la vue : 1° deux chasubles du XVe siècle en velours à fond d'or, avec de magnifiques fleurs en relief; 2° une petite tapisserie représentant *sainte Constance* et une grande tapisserie figurant l'*Adoration des Mages* de l'école de Florence ; 3° une très belle nappe d'autel en toile avec une superbe dentelle de fil et d'or formant des rinceaux et des fleurs ; 4° un voile de calice au point de Gênes, etc., etc. La vitrine n° 38 contient une riche collection d'étoffes, de velours rehaussé de broderies en or et en argent, appartenant à M. Le Ghait Alfred, de Rome. Impossible de tout mentionner, et puisque les objets ayant rapport au culte catholique nous occupent presqu'uniquement, voici dans la vitrine suivante, n° 39, 1°, une belle broderie en soie et en or, du XVe siècle, représentant un apôtre ; 2° un morceau de chasuble du XIVe siècle avec des rinceaux très fins, des lions rampants et des paons faisant la roue, ce qu'au moyen âge on exprimait en disant *ad leones, ad pavones, ad imagines bestiarum ; seminati avibus, seminati floribus ; figurati pluribus columbis, pluribus animantibus*, etc. ; 3° une étole en velours, couleur de rubis et entrecoupé sur fond d'or ayant fait partie de la chasuble que Léon X donna à l'église collégiale de *Nocera-Umbra* ; 4° deux rideaux de tableau de la sainte Vierge, en étoffe de soie blanche brodée en or, et garnis de petits coraux et de grenadilles. Il est curieux d'y voir deux trous correspondant à la tête de la Vierge et à celle de l'Enfant Jésus, afin qu'elles fussent visibles même à travers le rideau ; 5° une collection de housses du XVIe siècle travaillées à l'aiguille, dont plusieurs, avec des rubans noirs, destinées aux religieuses en deuil ; 6° un merveilleux éventail fait à Rome au XVIIIe siècle, et représentant la place de Saint-Pierre.

En fait de tapisseries le curieux s'arrête 1° devant celle du XVIIe siècle figurant le *Serviteur d'Abraham qui présente les dons de son maître à Rébecca*, appartenant au prince Barberini ; 2° devant une autre fort petite, mais très rare et très précieuse du XVIe siècle, représentant une superbe crèche ; 3° devant une étoffe en forme de croix, tissée en Allemagne, au centre de laquelle on voit *Notre-Seigneur*, aux côtés les *quatre Évangélistes*, et au fond *sainte Marie Madeleine* en larmes ; 4° enfin devant un morceau de tapisserie, fond havane, ayant au milieu une *Madone* assise avec l'*Enfant Jésus* sur son genou gauche, avec des *anges* et des *saints* à ses côtés.

Salles F, G et H.

Comme dans la salle F on ne voit que des tissus japonais et chinois, magnifiques du reste et très curieux, je passe outre sans rien inscrire sur mon carnet, et me voilà à la petite salle G qui est simplement un passage et où je n'ai pu remarquer qu'une grande tapisserie flamande du XVIe siècle représentant *Noé occupé à construire l'Arche*, et appartenant à M. le marquis Paolucci delle Roncole.

Si les deux salles précédentes ont été fort peu riches en objets religieux, celle marquée de la lettre H en est, en revanche, abondamment pourvue. Voilà d'abord, dans la vitrine n° 44, des dalmatiques et des chasubles en étoffes siciliennes et hispano-arabes du XIVe siècle, une chasuble du XVe siècle en velours à grands feuillages et avec de nombreuses figures, et dans la vitrine, n° 45, une bande de chape avec 23 figures de style byzantin très intéressantes. La vitrine n° 46 nous montre plusieurs manteaux de baptême en soie rose fort bien brodée en argent, et en toile bleue, finement brodée en or, tandis que celle du n° 47 nous invite à regarder 1° sa superbe chape du XIIIe siècle en brocart de soie verte, richement brodée en or ; 2° sa dalmatique en velours entrecoupé (1) brodée en rouge sur fond d'or (bouclé) du XVe siècle; et celle du n° 48, nous présente un *paliotto* allemand du XVIIe siècle, brodé soie et or, représentant les *quatre évangélistes*, la *parabole des Vierges sages et des Vierges folles avec les quatre saisons*, propriété de madame la marquise Alfieri di Sostegno.

1. Comme cette dénomination revient souvent, j'ai jugé à propos de l'expliquer d'après Muratori qui appelle ses draps *pannos cultellatos* et les habits qu'on en faisait, [illegible] *a posta e artificiosamente gittate* [illegible] (*Antichità* [illegible], Dissert. XXV.) Le mot *entrecoupés* exprime mieux, ce me semble, que *découpés*, car les coupures sont pratiquées [illegible] en lui donnant plusieurs figures, sans la découper ou couper en morceaux.

Dans la même vitrine on admire aussi une chasuble en soie polychrome avec des fils d'or et d'argent qu'on croit d'ancienne fabrique sicilienne du XIIIe siècle, et une dalmatique en étoffe tissée d'or et soie polychrome avec une riche frange or et argent que l'on attribue à quelque fabrique indienne. Bornons-nous à une simple mention de tant d'étoffes turques, persanes, indiennes, de Gênes, de Venise, etc., vu qu'elles ne sont pas du ressort immédiat de l'art chrétien, et signalons seulement, dans la vitrine 49, une écharpe, ou mieux un voile huméral avec des grappes de raisins aux quatre côtés, et dans la vitrine n° 51 un *pluvial* en toile brodée. Son fond imite le brocart d'or avec de nombreuses figures au point de chaînette *(a catenella)*. Au premier étage, ainsi que dans le troisième, on admire les principales scènes *de la vie de la sainte Vierge*, au second étage, *les Prophètes*, au quatrième, *les Apôtres*, et enfin, au cinquième, les plus illustres faits de plusieurs martyrs. C'est un travail inestimable du XIVe siècle, magnifique don de saint Pie II à la cathédrale de Pienza. Cette même vitrine nous montre aussi une fort belle broderie en haut-relief du XVe siècle, représentant *Notre-Seigneur en croix* ayant à ses pieds *la sainte Vierge et les autres Maries*, appartenant à M. Antoine Marcato, de Venise. La vitrine suivante, n° 52, nous confirme dans l'opinion déjà établie que les étoffes à animaux dont furent confectionnées tant de chapes, de chasubles, de dalmatiques, etc., au moyen âge, étaient des étoffes communes qu'on employait à tous les usages, car ici nous voyons une grande couverture en soie du XVe siècle, propriété de M. Angelo Pozzi de Turin, précisément en magnifique étoffe avec plusieurs espèces d'animaux, même fantastiques. A la vitrine n° 54, on remarque une chasuble en toile d'or à arabesques sur fond en velours cramoisi avec un *stolone* faisant partie de la chasuble brodé à *trapunto* de diverses couleurs sur fond d'or et contenant quatre médaillons. Les deux antérieurs représentent l'*Annonciation* et la *Visite à sainte Elisabeth*, tandis que ceux des épaules contiennent la *Présentation au Temple* et le *Mariage de Marie avec saint Joseph*. L'orfroi du cou a le *trirègne* avec les *deux clefs pontificales*, ce qui démontre qu'elle a appartenu à un pape, mais aujourd'hui elle forme l'un des ornements du *Musée municipal* de Pérouse.

Une chape magnifiquement brodée du XIIIe siècle que l'on voit dans la vitrine 55 mériterait une monographie entière, tant sont nombreux les sujets figurés et les ornements qu'elle contient. Les amateurs pourront aller la visiter dans les riches armoires de la sacristie de Saint-Jean de Latran à qui elle appartient.

Les tapisseries, toutes religieuses, de cette salle, sont : 1° une tapisserie romaine de la fabrique établie par le cardinal François Barberini sous la direction de Giacomo della Riviera, représentant le *Baptême de* JÉSUS-CHRIST. Elle est du XVIIe siècle et a été faite sur les cartons de François Romanelli ; 2° une tapisserie des dimensions de la précédente, de la même fabrique, etc. représentant l'*Annonciation de Marie ;* 3° une tapisserie de la même fabrique, qui figure le *jeune prêtre Barberini*, devenu ensuite Urbain VIII, *passant les examens pour le doctorat :* le dessin est de Pierre de Cortona ; 4° une tapisserie comme les précédentes faite sur cartons de Pierre de Cortona et représentant Mgr Barberini *donnant des ordres à un groupe d'ouvriers pour le dessèchement d'un marais ;* 5° une tapisserie, comme les précédentes, sur dessin de Pierre de Cortona, représentant *Urbain VIII*, alors Mgr Barberini, *recevant le chapeau cardinalice des mains du Pape Grégoire XV ;* 6° une tapisserie faite sur cartons de François Romanelli, figurant la *Nativité de Notre-Seigneur et l'Adoration des bergers ;* 7° une autre tapisserie, semblable aux précédentes, travaillée sur dessin de Pierre de Cortona, représentant le *Conclave* où le cardinal Barberini fut élu pape : 8° une autre encore, de la même fabrique, sur cartons de Pierre de Cortona, où l'on voit *le couronnement du Pape Urbain VIIIe ;* 9° une tapisserie avec les mêmes indications que la précédente, représentant *Urbain VIII qui réconcilie la province de Ravenne avec la république limitrophe de San Marino ;* 10° la tapisserie sur dessin de François Romanelli, etc., etc., avec la *Résurrection de Notre-Seigneur ;* 11° enfin celle, avec les indications précédentes, qui figure JÉSUS-CHRIST *au jardin des Oliviers*. Il va sans dire que toutes ces superbes tapisseries appartiennent à la maison Barberini.

SALLE J.

La salle, appelée *Atrio J*, à droite, est très riche en robes et en objets ayant appartenu à de grandes dames et à des nobles des principales villes italiennes, et contient même un châle persan à l'aiguille, porté jadis par l'impératrice Catherine II. Comme objets religieux, j'ai remarqué seulement : 1° une magnifique broderie à l'aiguille et en soie polychrome représentant la *reine Esther suppliant Assuérus ;* 2° six tapisseries avec des sujets bibliques que, faute de jour, je n'ai pu bien reconnaître, propriétés de M. le prince Jean Doria-Pamphili et de M. Auguste Alberici de Rome ; 3° une autre, du XVe siècle, représentant le *Mariage de Jacob*, de M. Joseph Pacini, et enfin quatre autres avec des épisodes de la vie de Joseph.

SALLE K.

Dans cette salle on admire force panneaux ou tableaux brodés à la main et beaucoup d'éventails très riches et très curieux. Ne voulant signaler autre chose que des objets religieux, il faudrait décrire 1° le tableau brodé reproduisant une gravure, copie de la célèbre Madone du Procaccino, ayant $0^{m},22^{cm}$ de haut sur 22 de largeur, mais de figure ovale et appartenant à Mme Marie Trebbi de Bologne ; 2° l'*Immaculée Conception*, brodée d'après une ancienne lithographie, propriété de Mme Ida Valori ; 3° une *Madonna col Bambino*, imitation de Murillo, brodée au point ; 4° un tableau de Gros reproduit en soie noire, représentant la *Chartreuse de Pavie*, appartenant à Mme Giulia Bonfanti, de Rome ; 5° un portrait de Sa Sainteté Pie IX, brodé en 1850 par Mme Rachel Manzi et qui appartient à M. Luciano Casteldini, de Bologne ; 6° un voile-crèpe représentant *S. Maria del Fiore* de Florence avec l'ancienne façade et le baptistère. En fait

de chapes, dalmatiques, chasubles, etc., cette salle, par la vitrine 62, nous offre : 1° une chape et une chasuble en drap d'or, aux armes du pape Clément XIII à qui elles appartinrent, très richement brodées ; 2° une superbe collection d'étoffes en soie rouge, œuvrées de merveilleuses broderies en or, appartenant à M. Domenico Pacchi, de Spello ; 3° une autre collection en satin blanc également brodé en or ; 4° une collection en soie *paonazza* ou bleu foncé, jadis la couleur du très saint Sacrement, fort bien brodée en or et argent, propriété de M. Lupparelli Innocenzo, de Spello. Parmi les tapisseries de cette salle, nous en avons remarqué une seule : le *Triomphe de la Divinité*, d'école flamande, du XVIe siècle, et d'un effet grandiose à la fois comme dessin, comme coloris et comme mouvement.

GALERIE VITRÉE L. (CÔTÉ DROIT.)

Dans cette partie de la splendide galerie il y a une immense collection de dentelles, de volants, de guipures, de mantes, d'écharpes, de voltaires, de couvertures de lits et de fauteuils, etc. au point de Venise, simple et gothique, au point de Gènes, de Flandre, de Cluny, d'Espagne, de Sicile, d'Angleterre, de Milan, d'Alençon, et d'autres semblables ; de travaux au fuseau et au crochet ; de blondes et de broderies en tous genres qu'il est absolument impossible même d'indiquer. Ce qui nous a le plus frappé, ce sont : 1° une aube en dentelle italienne, appartenant à l'ordre constantinien de Saint-Georges de Parme et, en conséquence, à l'église de la *Madonna dello Steccato ;* 2° une autre aube pareillement en dentelle italienne de l'église de S^to Égidio, à Mantoue ; 3° encore une aube au point italien appartenant à la cathédrale de Reggio-Emilia ; 4° un surplis *(cotta)* au point d'Angleterre ; 5° une dentelle d'un rochet ayant appartenu à quelque pape au point dit *argentello*, et sept morceaux de dentelle pour aube que l'on dit avoir appartenu au pape Martin V; 6° des nappes d'autel au point à l'air et à petit réseau, ornées de dentelles fort basses, ainsi qu'on le faisait anciennement en Italie, avant que les dentelles de Belgique et de France n'eussent altéré l'usage ancien bien plus conforme à la rubrique qui veut que les nappes d'autel soient en toile de lin ou de chanvre pur dépassant peu le côté antérieur et tombant jusqu'à l'extrémité de l'autel, au niveau de la *prædella*, des deux côtés. C'est pour cela qu'en Italie on voyait anciennement fort peu de dentelles plus ou moins exagérées aux nappes d'autel, chose qu'on remarquait aussi pour les aubes et les surplis. Aujourd'hui cependant la mode de Belgique et de France finit par triompher même à Rome.

La merveille principale de cette salle, il faut l'avouer, c'est la richissime et originale collection d'anciennes toiles égyptiennes, remontant jusqu'à 3900 ans avant JÉSUS-CHRIST et presque toutes tirées des pyramides ou bien des momies. Or, parmi ces morceaux de toile, artistement distribués en 123 chassis vitrés, il y en a beaucoup de très anciens et de dates plus ou moins authentiques ; on peut bien l'accorder. Mais que dire de ceux qui portent la date de 3070 et même de 3900 ans avant notre ère ? En faisant remonter, suivant la version des Septante, à 7000 ans la création d'Adam, il resterait alors 12 siècles qui, absolument parlant, me paraissent suffisants, soit pour admettre la constitution de l'Égypte, soit pour arriver à cette perfection de tissus supposés fabriqués il y a 5787 ans! Certes, si les dates étaient authentiques, M. le commandeur Maraini, qui en est le propriétaire, posséderait là une richesse immense.

GALERIE VITRÉE. (CÔTÉ GAUCHE.)

Ici l'on voit des objets magnifiques en grand nombre de la même espèce que ceux du côté gauche de la galerie. Outre cela, dans la vitrine n° 80, on admire la dalmatique portée par Charlemagne lors de son couronnement à Rome, en 801, toute merveilleusement brodée en soie et en or. Elle appartient au chapitre du Vatican et est en effet très précieuse comme fond et comme forme tout ensemble (1). On voit aussi suspendu à la paroi un superbe *paliotto* brodé en soie représentant la *Nativité de N.-S.* C'est un travail du XVIIe siècle, qui appartient à M. le duc de Gallese, de Rome.

La collection des velours et d'autres étoffes anciennes de M. Guggenheim est surprenante. Comme ces étoffes-là ont servi généralement à la confection d'ornements sacrés, elles mériteraient une description particulière, voire même minutieuse ; chose du reste tout à fait impossible. Nous en remarquerons seulement quelques-unes des plus saisissantes. C'est d'abord une étoffe de Lucques, du XIIIe siècle, qui intéresse beaucoup et qui sert admirablement à l'histoire des tissus. Nous avons déjà vu qu'à Palerme, il y avait des manufactures sarrasines et grecques d'étoffes de tous genres ; mais bientôt les ouvriers de Lucques les imitèrent jusqu'à les surpasser de beaucoup. Voilà pourquoi les étoffes de Lucques du XIIIe siècle ont presque toutes quelque chose d'oriental, et sont généralement ornées des lettres Cufiques ou Nasky, à cette époque-là très à la mode, même en Occident. Or l'étoffe en question est bien une imitation des étoffes sarrasines tissées *in felici urbe Panormi*, mais elle est de Lucques. Elle est d'autant plus intéressante qu'au lieu des fils d'or de Chypre, alors très communs, elle est tissée en fils d'argent doré, ce qui prouve que dès le XIIIe siècle, les industriels italiens avaient déjà introduit ce moyen de produire des étoffes plus économiques et qu'on appelait en *argent ou en or de Lucques* (2).

En second lieu, il faut signaler un tissu également de Lucques, attribué avec peu de fondement au VIIIe siècle, offrant nombre d'oiseaux et plusieurs animaux imaginaires. Enfin j'ai jugé à propos de ne pas passer sous silence une étoffe de fabrique florentine du XIVe siècle à grands carreaux contenant des rameaux de grenadiers ornés de fruits, de corbeaux et d'autres oiseaux, ce qui est un reste

1. Voir la p[illegible] de la *R[illegible]* [illegible] cette merveilleuse dalmatique est suffisamment d[illegible].

2. Aussi dans les anciens inventaires de la cathedrale d'Angers nous trouvons, 1525. *Item* [illegible] de Lucques, *semmitis* [illegible] de Lucques, etc.

de tradition arabo-sicilienne, et une étoffe hispano-arabe du XIVe siècle, au fond sombre et avec des lettres orientales. Il ne faut pas oublier non plus l'étoffe vénitienne du XVIe siècle, en satin tissé d'or, ornée de vases contenant de beaux épis et de magnifiques grappes de raisin, ce qui donne lieu de supposer que c'était là une étoffe confectionnée exprès pour des vêtements d'église.

Sans désigner d'autres étoffes d'une manière spéciale, je note en général : 1° un grand nombre d'échantillons de ces velours entrecoupés si curieux et si communs à cette époque-là surtout ; 2° le nom d'*Allah* et ses *attributs* reproduits sur les étoffes arabes et sarrasines ; 3° des carrés, des pentagones, des hexagones, des octogones, que, suivant plusieurs auteurs, Anastase le Bibliothécaire désigne par les mots *quadraplum*, *hexaplum*, *octoplum*, etc. ; tandis que les étoffes à figures circulaires sont dites *scutulata seu circum rotata*, *cum rotulis*, etc ; 3° des vessies de poisson ou figures presqu'ovales à angles curvilignes tellement aigus qu'elles imitent précisément la figure des vessies de poisson ; 4° des griffons, des dauphins, des feuilles et fruits jaunes et d'autres couleurs.

Pour ce qui est des objets religieux il faut remarquer : 1° une broderie soie, or et argent, ornée de petites pierreries représentant une *Sainte-Famille*, et un paysage à fond d'or, appartenant à M. l'avocat Gilioli, de Mantoue ; 2° une tapisserie avec une image religieuse que je n'ai pu reconnaître ; 3° une autre tapisserie de fabrique romaine représentant *l'Annonciation de la Très Sainte Vierge* de M. le marquis Lavaggi, de Rome ; 4° une magnifique et très intéressante bande de chape, avec le monogramme du nom de JÉSUS en caractères gothiques enfermé dans un cercle ou couronne à rayons flamboyants. L'étoffe est tissée en fil d'or de Chypre, de fabrique vénitienne, de la première moitié du XVe siècle.

Les rayons fixés aux parois de cette salle, dignes d'être remarquées par nous, sont ceux qui contiennent : 1° un petit autel avec un tableau au-dessus tissé en or, représentant un sujet religieux, propriété de M. Righetti Consiglio, de Venise ; 2° une broderie figurant une croix avec le Christ et des saints, de M. Marinangeli Pio, de Rome ; 3° un tableau brodé en soie et représentant l'*Ecce-Homo*, de M. Donato Francesco, de Rome ; 4° un tableau figurant saint Charles Borromée, brodé à l'aiguille, appartenant à M. Lupi Roberto, de Rome ; 5° un portrait de Pape, brodé en or, de M. Arturo Bronson, de Venise ; 6° deux petits tableaux en jus d'herbe représentant *la Fuite en Égypte*, appartenant à Mgr Césare Taggiasco, de Rome.

Les tapisseries de cette salle sont au nombre fort considérable de 44. Parmi elles nous avons remarqué : 1° une tapisserie d'école flamande du XVe siècle représentant *l'Annonciation de la Sainte Vierge*, propriété de M. le baron de Tucher ; 2° une autre, de même école flamande, du XVIe siècle, figurant le *Jugement universel*, propriété de M. Haseltine ; 3° une autre encore également d'école flamande, du XVe siècle, qui représente la *Crèche* et l'*Adoration de l'Enfant* JÉSUS *par les anges*, appartenant à M. Villegas Joseph ; 4° une tapisserie d'école française, du XVIIIe siècle dont le sujet est le *Couronnement d'Esther*, de la ville de Florence ; 5° une autre, d'école Florentine, du XVIIe siècle, qui figure l'*Hospitalité de saint Julien*, imitée d'un tableau d'Allori, de la ville de Florence ; 6° une autre encore, de la même époque et de la même fabrique, propriété de la ville de Florence, représentant une *Sainte Famille*, copie du tableau d'Andrea Del Sarto ; 7° une tapisserie de la fabrique de Turin, du XVIIIe siècle, dont le sujet est *saint Martin de Tours recevant la bénédiction d'un évêque*, probablement saint Hilaire de Poitiers, provenant d'une salle du palais Carignano de Turin ; 8° une autre, d'école romaine, du XVIIIe siècle, contenant le portrait de Clément XI, le premier travaillé par la manufacture de l'*Hospice Saint-Michel*, fondée par le même Pontife, et appartenant au même *Hospice de Saint-Michel* ; 9° la tapisserie d'école romaine, du XVIIIe siècle, contenant le portrait du pape Clément XIII, de M. le chevalier Emilio Bonamico ; 10° une autre, pareillement d'école romaine, du XVIIe siècle, sous la direction de M. Jacques della Riviera [1], représentant l'*Adoration des Rois Mages*, propriété de la maison Barberini ; 11° enfin la magnifique tapisserie de la fabrique romaine actuelle de l'*Hospice de Saint-Michel*, rétablie après 45 ans d'interruption, en 1830, et la première qui y fut travaillée par l'élève Eraclito Gentili, propriété du même *Hospice Saint-Michel* et représentant la célèbre Madone de Murillo.

Vestibule I. (a gauche.)

Cette petite salle n'a rien qui puisse intéresser l'art chrétien, à l'exception de deux tapisseries, la première d'école florentine du XVIe siècle représentant *Joseph se délivrant des mains et de la séduction de la femme de Putiphar*, appartenant à la maison du roi, et la seconde qui figure *un épisode de la bataille de Lépante*. Celle-ci est d'école flamande, du XVIIe siècle, et appartient au prince M. Jean Doria-Pamphili.

Salle M.

En entrant dans cette salle on est tout d'abord agréablement surpris à la vue d'un *paliotto* de velours entrecoupé et orné de pommes de grenades. Sa frise est richement brodée en or et ornée de plusieurs médaillons avec des bustes de saints très expressifs. C'est un travail du XVe siècle appartenant à la ville de Spoleto. Viennent ensuite deux vitrines remplies de magnifiques travaux modernes de l'école professionnelle de filles à Rome, parmi lesquels est à remarquer une fort belle chasuble en velours noir finement brodé en or sur le dessin de M. le professeur

1. M. Müntz croit que ce célèbre tapissier était italien de la *Rivière* de Gênes, tandis que Mgr Barbier de Montault, avec beaucoup de raison, le croit français, en s'appuyant surtout sur la signature IAC. D. L. RIV., qui, en réalité, est plus française qu'italienne. (*Les tapisseries* etc., p. 84 et suiv.). Mais nous faisons remarquer 1° que les Italiens, jusqu'à la Renaissance, écrivaient très souvent *Iacopo* ou *Jacomo* au lieu de *Giacomo*, comme l'on dit et l'on écrit aujourd'hui ; 2° qu'à la même époque on n'avait pas encore bien *incorporé* la préposition avec l'article et que l'on écrivait aussi très souvent *de la terra* au lieu de *della terra*, *de la Riviera* pour *della Riviera*, etc., usage qui, du reste, au XVIIe siècle, avait presque cessé.

A. Ferrari. Voici plusieurs tapisseries modernes de la fabrique de l'*Hospice Saint-Michel* de Rome qui se montre bien digne de son glorieux passé. En fait de sujets religieux, nous remarquons l'*Ecce Homo* et *Saint Jean l'Évangéliste*, très remarquables comme expression, comme dessin, comme coloris et comme finesse de travail tout à la fois. La vitrine 93 contient des échantillons de dentelles latines, lombardes, gothiques du plus grand intérêt, fabriquées par les jeunes filles *Del Real Ritiro* (de l'orphelinat royal), de l'*Ecce Homo* de Naples, sur dessins imités de l'ancien par le R. P. Oderisio Piscicelli, bénédictin du Mont-Cassin. Comme objets modernes il faut signaler aussi les superbes dentelles et broderies remplissant les vitrines n° 94 et n° 95, faites par les jeunes filles abandonnées *(trovatelle)* de l'immense orphelinat royal de l'Annunziata de Naples. La vitrine n° 96 a plusieurs dalmatiques, chasubles, étoles, etc., en brocart et en drap d'argent et d'or, ornées de fleurs, des XVIIe, XVIe et même XVe siècles, mais qui n'offrent rien de spécial à remarquer.

Escalier N. (a gauche.)

Au bout de la salle précédente on trouve un escalier qui conduit au second étage du *Palais des Beaux-Arts*. Sur les parois des deux côtés on a suspendu bien des objets plus ou moins remarquables en tous genres. Quant à nous, nous avons été impressionné par plusieurs petits tableaux en broderie et à sujets religieux. Ce sont : 1° le tableau en *peluche*, représentant l'*Immaculée Conception*, propriété de Mme Picchioni Bianca, de Rome ; 2° une étoffe en drap d'argent du XVIIe siècle ayant au milieu *Sainte Marguerite*, brodée en taffetas d'or, appartenant à M. Isidore Bernard, de Rome ; 3° un *Calvaire* partie en miniature et partie en broderie, du XVIIe siècle; 4° le *Martyre de saint Sébastien*, partie en miniature et partie en broderie, également du XVIIe siècle, tous les deux appartenant à Mme Virginia Odescalci-Pedroni, de Côme ; 5° une broderie, soie et argent, à double endroit, représentant *saint Joseph avec l'enfant* Jésus entourés de fleurs, de la fin du XVIe siècle, propriété de M. Félice Laschi Funghini, d'Arezzo ; 6° tableau en soie avec la figure de la *Vierge et de l'Enfant* Jésus, du XIVe siècle; 7° tableau à l'aiguille sur soie représentant la *Vierge Marie avec saint Dominique et sainte Catherine de Sienne* à genoux devant elle ; 7° un tableau en soie d'époque inconnue, mais très ancien, probablement du XIVe siècle, dont le sujet est la *Sainte-Famille;* 8° le portrait de Clément XIV, tissé en soie dans la fabrique Gastaldi de Vicenza, en 1771. Une tapisserie du XVIIIe siècle représente *Moïse qui défend la femme juive*, propriété de Mgr Cesare Taggiasco, de Rome. J'avoue cependant que ce qui m'a le plus frappé dans les parois de cet escalier ce sont les fort belles tapisseries en toile, peintes au suc d'herbes imitant à s'y tromper les plus splendides tapisseries de Flandre, de France et d'Italie. A une certaine distance surtout l'illusion est complète. Voilà donc le moyen de parer de grandes salles avec de remarquables tapisseries, *relativement* à peu de frais, et par conséquent, le *luxe royal* devenu démocrate. Ce ne serait que de l'apparence, mais l'apparence, très souvent, c'est tout. Toujours est-il que ces tapisseries au jus d'herbe valent bien mieux que les tapisseries de papier.

Salle O et passage P.

Cette vaste salle aussi est très riche en objets magnifiques de toute espèce. Continuant notre revue, dans les vitrines n° 97 et 98 nous notons 1° un fort beau voile de baptême en soie rouge, brodé en or et soie. Il a été fabriqué à Florence au XVe siècle et appartient à M. Felice Laschi-Funghini d'Arezzo ; 2° un voile de calice en soie cramoisie, doublé de la même étoffe, tout brodé en or avec franges également en or, enrichi de perles fines et de grenades qui forment au milieu la légende : SAG. XPI. Doit-on lire *Sagramentum*, c'est-à-dire *Sacramentum Christi* en supposant le C changé en G, ou bien *Sanguis Christi*, en prenant le SAG. pour une contraction de *sanguis ?* Cette seconde lecture me paraît plus naturelle, d'autant plus que le voile de calice est destiné à couvrir précisément le sang de Notre-Seigneur ; 3° un superbe et très riche baldaquin, admirablement travaillé et orné de broderies. Dans le fond on remarque un *pélican qui nourrit de son sang plusieurs petits*, le tout brodé en haut-relief, et, dans le fond du ciel, la *divine colombe* entourée de petits nuages clairs et de rayons d'or. La couronne et le socle sont également remarquables. C'est un don de la duchesse Anna Isabella Gonzaga, de l'an 1700, à la confrérie du *Précieux-Sang* établie dans la basilique de Saint-André, à Mantoue.

Dans la vitrine 101 on admire deux médaillons brodés en soie et en or sur drap d'argent. L'un d'eux représente la *sainte Vierge*, les mains jointes sur la poitrine et à genoux, l'autre l'*Archange Gabriel* qui la salue, se tenant lui aussi à genoux. Cette séparation du sujet de l'*Annonciation de Marie* en deux médaillons différents était fréquente dans les anciens triptyques, où cette scène occupait souvent les deux volets. Ces deux médaillons très intéressants sont la propriété de M. Angelo Pozzi, antiquaire, *Via della Vittoria*, à Turin. Je note encore un coussin, fond bleu de ciel, très bien brodé en soie et en or et contenant deux anges à genoux et tenant un rameau fleuri, ainsi qu'un petit tableau très artistement brodé en soie avec l'image de l'apôtre saint Paul, enfermée dans une corniche brodée en soie polychrome par la religieuse *Quintilia*, de Côme, en 1655.

Au milieu de la salle et adossés à un banc se trouvent deux *devants d'autel* d'un travail supérieur. Le premier est en satin rouge brodé en or à haut-relief avec de très fins rinceaux et, à l'intérieur, avec des oiseaux d'espèces variées, parmi lesquels je remarquai plusieurs beaux perroquets, avec des singes, des cerfs, des lions, etc. Dans un médaillon, qui est au milieu, brille le *Sauveur apparaissant à la Madeleine* sous la forme d'un jardinier lui disant : *Noli me tangere*, le tout brodé en soie au XVIe siècle. Il appartient au *conservatoire* ou *refuge* de Sainte-Marie-Madeleine, de Sienne.

L'autre *paliotto* également brodé en soie et du XVe

siècle, représente avec beaucoup d'art les apôtres et les principales scènes de la vie de Notre-Seigneur terminées par la Cène. Ayant trouvé deux demoiselles qui reproduisaient en très fin dessin colorié ce *paliotto* magnifique, je pris la liberté de leur demander s'il y aurait de l'indiscrétion à leur confier, contre prix à convenir, une copie de leur travail destinée à la *Revue de l'Art chrétien.* Ces demoiselles, appartenant à l'*école supérieure des filles* établies à l'ancienne maison des Lazaristes ou prêtres de la Mission de Montecitorio de Rome, me répondirent fort gentiment que, puisqu'il s'agissait de l'intérêt de l'art et de la religion, elles se prêteraient bien volontiers à me rendre ce service tout à fait gratuitement ; mais que la proximité de la clôture de l'exposition ne leur permettrait pas même d'achever leur travail commencé qui, probablement, resterait imparfait. Cet admirable *paliotto* appartient à l'hôpital de la *Scala*, de Sienne.

La vitrine 107 est remplie d'objets religieux de différentes espèces. Nous notons particulièrement : 1° une dalmatique très richement et très finement brodée en soie et or; 2° une étole brodée de la même manière, mais avec les extrémités figurant, l'une *Dieu créant la lumière*, l'autre, *Dieu dans l'acte de créer les volatiles et les poissons* ; 3° un manipule à rinceaux de soie polychrome et ayant aux extrémités, d'un côté, *Dieu qui sépare les éléments*, de l'autre, *Dieu séparant la terre de l'eau.* Malheureusement la chasuble qu'on doit naturellement supposer d'une beauté et richesse égales, voire même supérieures, manque. Or cette étole, comme le manipule, appartient à l'œuvre pie des *Pauvres Honteux*, de Bologne.

J'aurais voulu signaler et décrire tant d'autres chapes, dalmatiques, chasubles, voiles, écharpes, ombrelles, devants d'autels d'une finesse exquise, très nombreux dans cette salle, mais j'étais pressé, j'étais même assez fatigué ; en conséquence je ne notai sur mon carnet qu'une chape *a trapunto* accordé avec les broderies en soie et or sur dessin de style persan du XIVe siècle, propriété de Mme Thérésine Chilesotti, de Thiene (Vénétie) et une vieille bande, probablement de chape, qui attira mon attention. Cette bande, un peu plus large qu'une grosse étole française, d'à peu près 30 centimètres, admirablement brodée en soie de diverses couleurs à l'imitation des tapisseries, contient cinq superbes médaillons elliptiques. Le premier, en haut, représente *Le Père éternel entouré d'anges porté sur les eaux pour les féconder*, dans l'acte de créer *la lumière et les anges* avec la légende en gros caractères elzéviriens : *Creavit Deus lucem et angelum* (sic), *angelus autem peccavit.* — Le deuxième représente *saint Michel, brandissant l'épée de sa main droite et écrasant Lucifer*, qui avait osé dire ou qui, malgré sa défaite, dit encore : *Ero similis altissimo.* Le troisième représente *Dieu embrassant Adam* qui est près d'Ève, mais tous les deux en extase, avec les mots : *Creavit hominem rectum dicens : Faciamus hominem ad imaginē et similitudinē nostrā. At creavit(?).* Le quatrième représente *Eve, qui donne une pomme à Adam*, assis par terre, tout en cueillant une autre pomme par suggestion du serpent entortillé autour de l'arbre, tandis qu'un ange affligé la regarde du ciel. Le cinquième enfin représente *Moïse sur le Sinaï recevant la loi de Dieu.* Cette broderie admirable me paraît du XIVe siècle et appartient à l'œuvre des *Pauvres Honteux*, de Bologne, ainsi qu'un manipule également ancien et précieux, aux extrémités duquel on voit trois belles figures, d'un côté, et la *Pitié* de l'autre, et une chasuble avec des emblèmes de la Passion au milieu d'arabesques et entre deux médaillons, l'un représentant Dieu qui crée les animaux, et l'autre Adam et Ève.

Je ne parlerai point des couvre-pieds, des pantoufles, des rideaux de fenêtres et balcons, des dentelles pour fauteuils, pour canapés, pour guéridons, ni même des riches tapis, comme descentes de lit et tapis pour chambres, pour salons, pour autels, qui sont très nombreux dans cette salle, parce que je n'y vois rien de manifestement chrétien. Cette remarque s'applique aussi aux superbes passementeries, aux riches bordures, galons et franges, aux étoffes et même aux 12 tapisseries de cette salle qui n'offrent aucun sujet religieux. J'en dis autant du passage P qui n'a que des galons et des franges, très beaux et très riches, il est vrai, mais rien ne prouve qu'ils ont appartenu à des chapes, des chasubles, etc., ou qu'ils soient destinés à des vêtements d'église.

Salle Q.

Cette salle très vaste est remplie de magnifiques étoffes modernes en soie et de superbes velours sortant des manufactures de M. A. Osnago, de Milan, de M. Rinaldo Martini, également de Milan, et de M. J. B. Trapolin, de Venise. En fait d'objets religieux, parmi les riches collections de chasubles, chapes, dalmatiques, étendards, etc. j'ai remarqué surtout une très riche étole, en velours cramoisi, brodée en or et du style qu'on appelle réformé, ou de la renaissance. Aux deux extrémités on admire l'*Agneau divin* et le *Pélican.* Elle est sortie des ateliers de M. Martini de Milan; la paroisse de Saint-Satyrus de cette même ville l'a achetée pour l'offrir au Saint Père à l'occasion de ses noces d'or. Dans cette même vitrine 115 et dans les suivantes 116, 118, également à M. Martini, on voit: 1° une admirable chasuble en style gothique anglais, dessinée par l'exposant et représentant l'*Ascension de Notre-Seigneur ;* et *saint Pierre et saint Paul ;* 2° une broderie figurant *Moïse au désert*, si artistement faite qu'elle imite le tissu le plus fin qu'on puisse voir ; 3e une autre broderie très fine à l'aiguille en soie, argent et or, représentant l'*Arche de Noé;* 4° une bande du baldaquin confectionné en 1880 pour la paroisse de Seregno, près Milan, merveilleusement brodée en différents points et en or, imitant le style du XVIe siècle. 5° une pèlerine de chape, espèce d'écusson, en drap d'argent, de style baroc agrémenté de magnifiques rinceaux et fleurs brodées en soie, argent et or; 6° une autre bande de baldaquin, fond azur et dessin raphaélesque, commandé par l'administration du sanctuaire de la Bienheureuse vierge Marie de Corato (Bari) : 7° un devant de chasuble en velours rouge brodé en or, sanatille, paillettes, soie, etc. à nombreux points très fins avec un pavillon relevé des deux côtés, surmonté d'une auréole contenant le monogramme IHS, et flanqué de

deux beaux médaillons, l'un avec l'*Agneau divin* et l'autre avec le *Pélican;* 8° une remarquable broderie en relief imitant la sculpture et représentant le *Sauveur dans sa majesté :* 9° enfin deux autres broderies à l'aiguille très fines, représentant l'une *Notre-Seigneur* et l'autre *Saint Augustin :* on les croirait des étoffes ; 10° la *Cène,* très richement et très finement brodée en soie, argent et or au point uni. On voit par là que les ateliers de M. Martini rivalisent déjà les ateliers célèbres de Lyon, de Bruxelles et d'ailleurs.

Des six grandes tapisseries de cette salle il n'y en a aucune à sujets religieux. En revanche, à l'entrée on remarque une reproduction au jus d'herbe d'une madone de Charles Crivelli, du XIVe siècle, faite par l'artiste Erolo Eroli, appartenant à M. le prince Balthasar Odescalchi de Rome. La Vierge ornée du diadème est assise sur un trône tenant entre le bras gauche l'Enfant JÉSUS également couronné d'un diadème, ayant dans la main droite, une pomme parfaitement ronde, plus semblable à une orange qu'à une pomme ordinaire. Sur le socle on lit : AVE MARIA, et dans la partie inférieure de la tapisserie : EX OPERA CAROLI CRIVELLI—EROLVS EROLI.

SALLE R ET PASSAGE S.

Nous sommes enfin à la dernière salle. Ici grand assortiment d'étoffes damassées en soie, de satin, de velours, de brocarts, de toiles, de couvertures, de châles, de foulards, de franges et d'autres objets semblables, plus ou moins riches, anciens ou modernes, appartenant à la chambre de commerce de Catanzaro et aux manufactures de Catanzaro et de Vicence; mais je vois fort peu de choses qui puissent intéresser l'art chrétien. Comme curiosités, nous avons remarqué une quantité de costumes militaires et civils de diverses contrées de l'Asie, et, en fait d'art religieux, parmi onze tapisseries, celle qui représente la bataille de Constantin le Grand contre Maxence, propriété de M. le commandeur Auguste Castellani, de Rome.

III.

Monogrammes de fabriques de tapisseries.

LE savant et célèbre M. Eugène Müntz, historien des arts en Italie et conservateur de l'*École des Beaux-Arts* de Paris, a exposé un fort intéressant recueil de monogrammes de fabricants ou de fabriques de tapisseries, en grande partie inédits. Naturellement nous ne reproduirons que ceux qui ont des emblèmes chrétiens, laissant de côté même les autres des tapisseries à sujets religieux. En voici les principaux, tels qu'ils se trouvent reproduits à la fin du catalogue de l'exposition.

1° *L'Incarnation.* — Palais royal de Madrid, communiqué par M. le comte de Valence. L'emblème me paraît chrétien et c'est, je crois, une des formes très anciennes du *chrisme* entrelacé avec le chiffre du fabricant ou de la manufacture, qui semble être de Bruxelles.

2° *Le Péché originel.* — Palais royal de Madrid, communiqué par M. le comte de Valence. Même remarque relativement au chrisme apparent.

3° *L'Histoire de Rome.*— Anno 1540 (Raphaël Garcia). L'auteur paraît espagnol et le monogramme, outre le chiffre particulier au fabricant qui est le G retourné, a le nom de Marie surmonté d'une croix de même qu'au monogramme du Christ. Marque de Bruxelles.

4° *Jésus et la Madeleine*, XVIIIe siècle. — Palais royal de Madrid, communiqué par M. le comte de Valence.

5° *L'Histoire de Poliphème.* Ce monogramme me paraît avoir le monogramme de JÉSUS aussi bien que celui de Christus : marque de Bruxelles.

6° *L'Histoire de la Création*, huit pièces. — Palais de Madrid, communiqué, etc. Le monogramme a, ce me semble, le nom de Marie surmonté de celui de JÉSUS.

7° *La Vie de saint Paul*, de fabrique flamande du XVIe siècle. — Le monogramme pourrait fort bien être celui de IESUS écrit en grec avec le C en sens inverse.

8° *L'Adoration des Rois Mages.* — Palais de Madrid, communiqué etc. Le monogramme est le chrisme dans sa plus simple expression du *chi.*

9° *La Vie de Scipion* de Marc d'Hubert van den Motte (?). — Palais de Madrid, communiqué, etc. Le monogramme pourrait bien être celui de Marie ; mais j'en doute à cause du nom du fabricant qui était celui de Marc et de Motte.

10° Fabrique de Mortlake. — Le premier monogramme paraît être celui de JÉSUS-CHRISTUS.

11° *Des Guirlandes.* — Monogramme composé de celui de JÉSUS appelé à initiales ou à étoiles, et du chrisme proprement dit.

11° *L'Histoire de Noé.* — Palais de Madrid.

12° *La Tentation de saint Antoine.* — Palais de Madrid etc. On prétend que le cœur sur les monogrammes de fabrique exprime le soin extraordinaire que l'on mettait dans les ouvrages qu'on avait à cœur de bien faire. Remarquez le X sur le cœur : c'est presque le cœur vu par le B. Marguerite Marie.

13° *L'Histoire de l'Alphème.* — Palais de Bruxelles. Variante de la marque de Bruxelles.

14° *Histoire de Samson.* — Autre variante de la marque de Bruxelles.

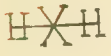
15° *La Bénédiction de Jacob.* — Musée archéologique de Madrid. — Encore une variante de la marque de Bruxelles.

16° *Tapisserie gothique.* — Sujet biblique, propriété de Don Enrique Hérédia.

17° *L'Apocalypse.* — Palais de Madrid, etc. Ici la croix est à double croisillon.

18° *Les actes des Apôtres de Raphaël: la guérison du paralytique.* — Palais de Madrid, etc.

19° *Histoire d'Hercule.* — Audenarde, XVIe siècle. — Garde-meuble de Vienne.



20° *Histoire de Zénobie.* — Garde-meuble de Vienne [1].

IV.

Conclusion et remarques générales.

VOILA, en résumé, le résultat de mes visites à la fort riche et extrêmement intéressante exposition qui vient de se fermer à Rome. Où mes notes étaient incomplètes, j'ai jugé à propos de tirer parti du *catalogue* très soigneusement rédigé par le savant professeur Erculei. Sans doute les archéologues de profession auraient désiré beaucoup plus de détails, mais ils comprendront aisément que la monographie complète d'un objet aurait, à elle seule, demandé un travail beaucoup plus long que celui que nous venons de faire sur l'exposition entière. Mon but ne pouvait être que celui d'inviter mes lecteurs à visiter cette remarquable exposition en ma compagnie, mais tout en passant et souvent même au vol. Or, comme ce but je crois l'avoir atteint, j'ai l'espoir que les bienveillants lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* voudront bien m'en savoir gré.

1. En prenant pour des chrismes ces marques singulières, nous ne tenons compte que de leur apparence, sans toutefois donner notre opinion pour certaine. Du reste le chrisme anciennement était très commun et on l'employait partout. Quant au Rho en , nous le trouvons même dans la *Storia dell'arte Cristiana* du célèbre P. Garrucci, tome I, livr. 2.

Quant à l'exposition elle-même, j'y ai cherché en vain des tissus des premiers siècles du christianisme, ou du moins des vêtements sacrés de cette époque. Il va sans dire qu'ils nous auraient infiniment plus intéressé. Toutefois ces objets-là ayant appartenu à des apôtres, à des martyrs, à des saints, probablement même à la sainte Vierge et à Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST, constituent des reliques insignes très vénérables, et par là ne pouvaient point, sans irrévérence, servir à satisfaire notre curiosité dans une exposition profane.

Les mitres anciennes aussi y ont brillé par leur absence, tandis qu'il n'était pas difficile d'en faire une belle collection rien qu'en Italie, sans parler de la France, de l'Espagne, de l'Allemagne, etc. La même remarque doit s'étendre aux gants, aux bas, aux chaussures de drap ou d'étoffe et à bien d'autres choses appartenant aux costumes ecclésiastiques ou religieux.

L'ordre lui-même suivi dans cette exposition est loin d'avoir été le plus parfait. Sans doute tout était bien placé, catalogué, numéroté, sommairement désigné. Mais l'archéologue *philosophe* aurait préféré voir disposer les objets d'une seule espèce en un seul endroit, et par ordre chronologique. Par là on aurait vu et étudié l'évolution successive, sinon le progrès de chaque chose suivant la culture et le goût des différents siècles. En disposant tout par collections particulières contenant toutes sortes d'objets, souvent les plus disparates, il était impossible de faire la synthèse de chaque espèce d'objets en particulier. Quoi qu'il en soit, l'exposition a fort bien réussi. On dit, il est vrai, que les billets vendus n'ont pas couvert les frais; mais la ville de Rome et le gouvernement italien, ont, cette fois, bien et utilement employé leur argent. Le fruit à en retirer, on le verra plus tard et peu à peu.

Déjà le Souverain Pontife Léon XIII, qui ne néglige aucune occasion de protéger et d'encourager ce qui est beau et de grand, non content de créer l'école vaticane pour la reconstitution des nombreuses et magnifiques tapisseries de cet incomparable palais apostolique, a bien voulu tout récemment fonder une véritable manufacture de ces étoffes princières, et en confier la direction à l'illustre chevalier, M. Pierre Gentili qui, pour le moment, va former douze élèves [1]. Le gouvernement italien lui-même, bien que devancé par le Saint Père, vient de décréter une forte subvention à l'ancienne et déjà fameuse fabrique de tapisseries établie dans l'*Hospice Saint-Michel*, sans toutefois la déclarer gouvernementale. Quant aux autres étoffes et aux ornements ecclésiastiques, malgré les incontestables progrès faits en Italie depuis une vingtaine d'années, je suis sûr que cette exposition donnera à toutes les manufactures de la péninsule une prodigieuse impulsion.

Monacilioni, juillet 1887.

Professeur Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI.

1. Il était curieux et instructif à la fois de voir, dans une des salles de l'exposition, fonctionner l'ingénieuse machine du Vatican destinée à restaurer les tapisseries, et ensuite de visiter et d'examiner les tapisseries déjà restaurées sous l'intelligente direction de M. Gentili.

Une croix processionnelle du XIVe siècle, au Musée chrétien du Vatican.

I.

L'ÉTUDE des anciens inventaires est fort utile à l'archéologue, car, si d'une part, elle supplée par des descriptions exactes aux objets qui nous manquent, de l'autre, elle rend facile le contrôle des monuments qui nous restent. Là est une source de renseignements d'un grand intérêt et d'une valeur réelle au point de vue archéologique.

Le chanoine de Angelis a publié, à Rome, en 1621, dans sa *Basilicæ S. Mariæ Majoris de Urbe descriptio*, plusieurs inventaires manuscrits, extraits des archives de la basilique et dont malheureusement il ne donne pas la date, mais qui reportent certainement au moyen âge, car la rédaction de certains articles dénote évidemment la fin du XVe siècle.

Avant de citer ce qui concerne notre sujet, je ferai ressortir d'une manière brève les indications contenues dans ce texte curieux.

La matière des croix est ou le bois recouvert de métal, ou le métal lui-même, et encore le cristal et les pierres précieuses.

L'ornementation consiste tout à la fois dans le relief, les émaux et l'iconographie.

L'une sert aux processions des grandes et petites litanies et elle contient des reliques ; les autres ont un pied qui permet de les poser sur un autel; enfin la dernière mentionnée, qui est vraiment une croix processionnelle, se visse sur une hampe ou canne de deux palmes de hauteur.

Or le palme romain vaut un peu plus de vingt-deux centimètres. Donnons un palme à la croix et nous aurons ainsi un tiers de la hauteur totale. On le voit, ces croix étaient faciles à porter à la main et dominaient tout au plus la tête de l'acolyte qui en était chargé. Ce n'est que depuis deux siècles environ que la hampe des croix processionnelles s'est démesurément allongée, au point de la rendre lourde et pesante.

On remarque la croix des morts ou des enterrements, qui est simplement en argent, métal prescrit par le *Cérémonial des évêques* pour les cérémonies funèbres.

Voici maintenant le texte même de l'inventaire de Sainte-Marie Majeure :

« Crux una magna de ligno, cooperta argento, quæ portatur per litanias ; in medio ipsius ab uno latere est imago Virg. Mariæ, ab alio latere est crucifixus et cum nonnullis reliquiis in pede et quibusdam imaginibus in capite,pede et lateribus.

« Crux una de diaspro rubeo duplex, id est quæ habet quatuor brachia, ornata argento deaurato cum aliquibus sanctis reliquiis et cum pede ligneo, ornato argento cum tribus armis.

« Crux una de crystallo cum pomis et de crystallo, ornata argento, cujus in medio ab uno latere est Crucifixus, ab alio latere est imago Salvatoris, cum pede ligneo, ornato modico argento et aliquibus lapidibus.

« Una crux argentea cum Crucifixo elevato, ad usum mortuorum et cum canuno argenteo unciarum viginti duarum cum dimidia.

« Una crux de argento inaurato cum Crucifixo in medio et cum quatuor evangelistis de smiraldo (1) ab uno latere, ab alio latere sunt imagines B. Mariæ Virginis, Sancti Joannis Evangelistæ et Sancti Angeli.

« Crux una parva cum pede elevato et pomo, quæ potest aperiri et est vacua ; ab una parte habet Crucifixum elevatum cum quatuor evangelistis non elevatis, ab alia parte imaginem Beatæ Virginis non elevatam. Est ponderis unciarum octo.

« Una crux ex argento deaurato, cum Crucifixo elevato in medio et in extremitatibus cum quatuor evangelistis de smalto ab uno latere ; ab alio latere in medio est B. Virgo cum filio in dextro brachio et cum figura Angeli in summitate : ad pedes est figura S. Augustini, a lateribus sunt mediæ imagines duorum Sanctorum, in calce est arma Reverendiss. D. Rothomag. (2), omnia ex smalto pulcherrime facto, ponderis librarum trium, unciarum sex cum dimidia.

« Unus canulus duorum palmorum, habens in summitate unum grossum pomum, cum sex rosis deauratis et smaltatis et desuper aliud parvum

1. *Smiraldo*, pour *smeraldo*, indiquerait un travail de glyptique sur une émeraude, soit en relief, soit en intaille. Ne faudrait-il pas plutôt lire *smalto* et voir là un émail ?

2. Le cardinal d'Estouteville, archevêque de Rouen et archiprêtre de Sainte-Marie Majeure.

pomum rotundum, sed ad longitudinem tendens, in quo immittitur dicta crux cum vite, omnia ex argento cum arma Reverendiss. Rothomagen.; ponderis librarum duarum, unc. 2 cum dimidia.»

II.

J'AI publié le catalogue descriptif des croix processionnelles qui existent au musée chrétien du Vatican (1), et j'ai fait photographier les plus belles par Carlo Simelli, pour nos *Antiquités chrétiennes de Rome* (2). Je ne m'occuperai ici que de l'une d'entr'elles.

Pour bien apprécier l'art d'une époque, il importe de le juger, non pas exclusivement dans les chefs-d'œuvre qu'il a produits, mais aussi dans ses œuvres ordinaires et communes. Outre que les œuvres exceptionnelles sont rares, elles indiquent la capacité d'un ou de plusieurs maîtres, et par conséquent, font immédiatement tomber dans la personnalité. Un homme de génie devance de toutes manières ceux qui travaillent comme lui. Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher exclusivement le niveau de l'art à une période déterminée.

En montant trop haut, nous risquerions de nous égarer et nos appréciations seraient aussi inexactes que celles d'un physicien qui, pour mieux savoir le degré de chaleur répandue dans l'atmosphère, placerait son thermomètre en plein soleil.

Parmi les artistes, il est toujours des retardataires, qui ne progressent qu'à pas lents et n'adoptent les procédés nouveaux ou les idées récentes qu'alors qu'il y a impossibilité de faire autrement. Là encore n'est pas le niveau que nous cherchons, car alors l'art se traîne dans l'ornière et la main, qui a ses habitudes comme le cerveau, n'est pas suffisamment préparée à changer sa méthode et son faire.

La vérité est entre ces deux extrêmes, dans un juste milieu, qui ne considère pour ainsi dire que les œuvres anonymes et impersonnelles, produit plutôt d'un siècle que d'un homme.

La croix processionnelle du Vatican date d'une époque accoutumée à bien faire. Ce n'est ni la plus haute expression, ni aussi la plus infime de l'orfèvrerie de la fin du XIIIe siècle ou du siècle suivant. C'est une œuvre moyenne, qui donne assez exactement idée du mobilier qu'achetaient les églises qui n'étaient ni trop riches ni trop pauvres.

La matière est sans valeur, puisqu'il s'agit simplement de cuivre déguisé sous une couche de dorure ; le travail en a été aussi prompt que facile, car le repoussé est de tous les procédés le plus simple et le plus économique. Une fois le moule sculpté en relief, rien n'est plus expéditif que d'en tirer, comme d'une planche d'imprimerie, tant de copies que l'on veut.

L'art, car il y en a et beaucoup, se manifeste dans les détails, l'ensemble et les médaillons émaillés. Qu'on examine avec attention la photographie et l'on sera surpris des détails multiples qui décorent cette croix. Je les décrirai sommairement pour aider et guider le lecteur dans ce travail d'analyse.

Cette croix, par ses dimensions et son développement, indique suffisamment une croix processionnelle. Légère à porter, elle est façonnée en bois, recouvert de feuilles minces rapportées par pièces et clouées sur le côté (1).

Des trèfles angulés et à lobes arrondis terminent, d'une manière fort gracieuse, les quatre branches qui se coupent à angle droit et se renforcent d'une saillie quadrangulaire au point d'intersection.

Un pointillé régulier fait ressortir les feuilles qui tapissent le champ de la croix. Au milieu, ces feuilles trilobées sont attachées à l'extrémité de longs pédoncules qui semblent naître et germer de la croix.

Deux arbres, droits comme des ifs et à feuilles étroites et serrées, se dressent de chaque côté du Christ.

1. La *bibliothèque Vaticane*, Rome, Spithöver, 1867, p. 95-100.

2. N° 98, 99, 102, 103, 104.

1. Voici la description, d'après mon catalogue, d'une autre croix processionnelle en cuivre repoussé et émaillé (XVe siècle), que possède le même Musée du Vatican :

JÉSUS-CHRIST crucifié est accompagné, en haut, d'un ange tenant une lampe allumée dans chaque main pour symboliser le soleil et la lune: à droite, de la sainte Vierge; à gauche, de saint Jean ; en bas, d'Adam ressuscité par le sang divin.

Au revers, J.-C. triomphant bénit et pose le livre de vie sur son genou. Au sommet de la croix, l'*aigle* de saint Jean ; au croisillon droit, le *bœuf* de saint Luc et un saint; au croisillon gauche, le *lion* de saint Marc et un saint ; à l'extrémité inférieure, un évêque et l'*ange* de saint Matthieu.

Les symboles des évangélistes sont nimbés, ailés et caractérisés par un livre ou un phylactère.

Enfin, de larges rinceaux à feuilles enroulées entourent les personnages qui saillissent à chaque extrémité.

Trois de ces personnages sont debout ; un seul est assis. A la partie supérieure, un ange, les ailes abaissées et les mains ouvertes, représente le ciel qui pleure la mort de son Roi. Marie se tient à droite et saint Jean à gauche ; c'est la terre qui rend le dernier hommage à son Sauveur. Puis, tout au bas, Adam (1), pensif et soucieux, attend pour revenir à la vie que le sang de celui qui s'est immolé pour délivrer sa postérité déchue ait touché la grotte sous laquelle il s'abrite et repose.

Une seconde croix, losangée et pointillée, avec ornements géométriques à trois de ses bras, se détache au centre de la croix processionnelle. Elle est destinée à rappeler plus spécialement celle où mourut JÉSUS-CHRIST. Son titre a la forme d'une tablette fixée par des clous. Un nimbe émaillé et fleuri de rinceaux entoure la tête du Sauveur, qui étend horizontalement ses deux bras, ferme les yeux et laisse pencher sa tête sur son épaule droite.

Des quatre-feuilles angulés figurent en émail translucide les quatre évangélistes, nimbés et à mi-corps. Aucun signe particulier ne les distingue et ne permet de les nommer : cependant, ils doivent observer entr'eux le même ordre que leurs symboles, ainsi disposés sur le revers :

AIGLE
BŒUF — LION
ANGE.

Sans doute, il y a ici inversion dans l'ordre hiérarchique et rigoureux, mais n'oublions pas que nous sommes au XIVe siècle et que si l'artiste a pu oublier de donner au Christ un nimbe crucifère, le même défaut de connaissances iconographiques suffisantes a pu lui faire bouleverser l'usage établi relativement aux évangélistes. Plus d'un exemple analogue se rencontre ainsi au XIVe siècle, au XVe surtout.

La majesté de Dieu forme avec les symboles des évangélistes toute l'iconographie du revers, exécuté avec le même soin que la face antérieure, et, comme elle, reproduit un type qui n'a rien de nouveau ni d'original, tant pour l'époque que pour l'idée symbolique exprimée (1).

1. Voici quelques textes anciens à l'appui de cette désignation iconographique :

« In hac urbe, imo in hoc tunc loco, et habitasse dicitur et mortuus esse Adam; unde et locus in quo crucifixus est Dominus noster, Calvaria appellatur, scilicet, quod ibi sit antiqui hominis calvaria condita, ut secundi Adam, id est Christi, sanguis de cruce stillans primi Adam et jacentis protoplasti peccata dilueret et tunc sermo ille Apostoli compleretur : « Excitare qui dormis et exurge a mortuis « et illuminabit te Christus. » (S. Hieronym., *Epist. ad Marcellam.*)

« Audivi quemdam exposuisse Calvariæ locum in quo sepultus est Adam et ideo sic appellatum esse, quia ibi antiqui hominis sit conditum caput et hoc esse quod Apostolus dicit : « Surge qui dormis et exurge a mortuis et « illuminabit te Christus ». (*Ephes.*, v, 14.) Favorabilis interpretatio et mulcens aures populi. » (S. Hieronym., *in cap.* XXVII *Matth.*)

« Etiam hoc antiquorum relatione refertur, quod et Adam primus homo in ipso loco, ubi crux fixa est, fuerit aliquando sepultus : et ideo Calvariae locum dictum esse, quia caput humani generis ibi dicitur esse sepultum. Et vere, fratres, non incongrue creditur, quia ibi erectus sit medicus, ubi jacebat ægrotus. Et dignum erat ut ubi occiderat humana superbia, ibi se inclinaret divina misericordia ; et sanguis ille pretiosus, etiam corporaliter pulverem antiqui peccatoris dum dignatur stillando contingere, redemisse credatur. » (S. Augustin.)

En 1438, les frères prêcheurs de Marseille commandèrent une croix à Palamède de Saint-Laurent, « Palamides de Sancto Laurentio, argentarius dicte civitatis. » Elle devait être en argent doré, avec un crucifix, la Vierge, saint Jean, le pélican et le sépulcre en émail : « Unam venerabilem crucem de argento fino,.....deauratarum (marcarum), cum ymagine crucifixi..... ab una parte IIIIor esmalos cum ymaginibus beati Johannis et beate Marie et pellicani et sepulcri et ab alia parte V esmaltos, videlicet IIIIor evangelistarum et Agnus Dei. » (*Bull. arch. du com. des trav. histor.*, 1886, p. 408-409.) Je suis persuadé que le *sépulcre* doit s'entendre, non pas du Christ ressuscitant, ce qui serait insolite, mais d'Adam sortant du tombeau.

1. Je rapprocherai de ce type une autre croix du Vatican, qui est surtout intéressante comme analogie.

Le Christ meurt, attaché à une petite croix rapportée, dont les extrémités sont tréflées. Il est assisté de Marie, à sa droite ; de saint Jean, à sa gauche et d'un ange à la partie supérieure. Le titre, écrit en gothique ronde, donne seulement les initiales du véritable titre : *Jesus Nazarenus Rex Iudeorum.*

Le nimbe crucifère, fixé par trois petits clous, est égayé d'émail.

Adam, assis dans sa grotte sépulcrale, attend avec anxiété le moment de sa libération.

Le revers représente, comme d'habitude, la Majesté de Dieu et les quatre évangélistes.

La croix est composée de feuilles d'argent, découpées en lobes aigus aux extrémités et semées de roses. Un pointillé contourne la croix et côtoie ses arêtes. Les personnages se détachent seuls et au repoussé sur le fond de la croix laissé uni.

Nous avons dans cet ustensile ecclésiastique un beau type du XIVe siècle. L'art contemporain a tout à gagner à s'inspirer de tels modèles.

Je le répète, les œuvres de cette sorte, quoique communes et vulgaires, ne sont pas à dédaigner, car on y voit les traces d'un passé brillant et l'on y constate l'heureuse influence des traditions anciennes que l'on ne comprenait déjà plus à l'époque où cette croix fut faite, mais que l'on n'osait pas encore rejeter.

X. B. DE M.

Inventaires et comptes.

1. L. Guibert, *Un mariage à Limoges, en 1687* (*Bulet. de la Soc. arch. du Limousin*, t. XXXIV, p. 139-159). A la fin se trouvent les comptes des dépenses faites pour la noce, en concerts, friandises, repas et toilettes.

J'y relève les mots *Avignone*, *échaudés*, *blanc-manger*, *salade d'olives*, *de capres*, *de truffes*, *de céleri* et, pour les *dentelles*, le « point d'Angleterre », le « point à la reine » et le « point d'Espagne » ; il est aussi question de « dentelle d'argent », comme celle qu'on employait alors pour les ornements d'église [1].

2. Inventaire militaire, daté de 1635, dans la brochure de M. René Fage, intitulée : *Le vieux Tulle, la tour de la Motte*, Tulle, Crauffon, 1886 (pag. 15-19).

3. M. Edmond Bishop, qui est certainement l'ecclésiologiste le plus compétent sur la question des inventaires et qui possède le rayon de bibliothèque le plus complet sur la matière, m'écrivait le 13 août dernier : « J'ai beaucoup regretté que M. Guiffrey n'ait pas trouvé à propos d'imprimer la liste des ornements de la chapelle de Louis XIV dans sa belle publication, dont la seconde partie vient de paraître. Il vaudrait la peine que quelqu'un remplît cette lacune dans quelque revue. »

4. *Le vieux Tulle, le collège*, par René Fage ; Tulle, Crauffon, 1887, in-8°, de 95 pag. L'inventaire de 1790 va de la page 69 à la page 82.

5. *Les tapisseries des ducs de Lorraine*, par Lepage ; Nancy, Crépin, 1886, in-8°, de 47 pages. Cette brochure, très instructive, est un tirage à part du *Journal de la société d'archéologie lorraine*. On y trouve des inventaires de 1540, 1552, 1575, 1606 ; des comptes, des noms d'ateliers et de fabricants, plus quelques mots qui doivent prendre place dans les glossaires spéciaux.

6. Inventaires du mobilier de Mgr de Strikland, évêque de Namur (1725-1749), par Van de Casteele (*Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 411).

7. Inventaire des meubles du cardinal Geoffroi d'Alatri (1287), par M. Prou, dans les *Mélang. d'arch. et d'hist. publ. par l'Ecole franç. de Rome ;* Rome, Cuggiani, 1885 ; tiré à part, in-8° de 32 pag.

8. Bertolotti, *Compra segreta di quadri per conto del papa Alessandro VII*, dans la revue publiée à Florence, *Arte e storia*, 1886, p. 254-255. Les tableaux achetés par le pape au Mont-de-Piété de Rome étaient au nombre de trente-neuf, la plupart de maîtres connus : le tout fut payé 620 écus.

9. *Le mobilier d'un bourgeois de Guéret, en 1736*, par P. de Cessac ; Châteauroux, Majesté, 1886, in-8°, d'une feuille. Le texte va de la page 14 à la page 16 : il n'est donné que par « extraits » et les articles ne sont pas numérotés. Le mot « calemandre » y revient quatre fois, comme garniture de fauteuils, de chaises et de « sofa ». M. Gay en parle à *boucassin* et écrit *calmande ;* l'anglais est « callimanco ». M. Drochon, dans *L'ancien archiprêtré de Parthenay* (Poitiers, Oudin, 1884), fournit une variante avec ce texte de 1751 : « Deux cossinets, couverts de colmande » (p. 148) ; ce sont les deux coussins destinés au missel [1].

Le « point de Hongrie » est mentionné deux fois, comme « garniture » d'un « grand lit » et de « cinq chaises de tapisserie ». L' « Inventaire des meubles existant dans les châteaux de la Rochefoucauld, de Verteuil et de la Terne », en 1728, le montre employé à « un tapis de table » (n° 200), aux « pentes » d'un lit (n° 217), à « un tabouret » (n° 832), à « un vieux fauteuil » (n° 365), à de « vieilles chaises » (n° 695), et à « cinq pièces de tapisserie » (n° 674) [2].

La « tapisserie de Bergame » ornait le salon. Il y en avait aussi à la Rochefoucauld : « Plus cinq autres pièces de tapisserie de Bergame-Dauphine, aussi très passées » (n° 675) ; mais on y trouvait surtout cette variété : « Une tapisserie de Bergame à bandes de point de Hongrie, en quatre pièces, vieilles et plus que mi-usées » (n° 525).

10. Inventaire de Louise de Clermont, comtesse de Tonnerre, en 1553, par M. Quantin (*Bull. arch. du com. des trav. historiq.*, 1886, p. 381-382). Il ne compte que 21 articles, principalement de joaillerie. M. Darcel (p. 377-378) a essayé de déterminer la signification de plusieurs termes inusités.

11. *Documents inédits sur les argentiers et les brodeurs à Marseille, pendant les XIVe, XVe et XVIe siècles*, par le Dr Barthélemy (*Bull. arch. du com. des trav. historiq.*, 1886, p. 391-414). Les comptes publiés concernent la confection de trois croix d'argent, de quatre bannières et d'une chasuble.

12. Le *Bulletin de la société archéologique de la Charente*, 1886, t. VIII, publie l'inventaire des « houzeaux et soulliers »

1. [illegible] ayant eu son enfant guéri, par Notre-Dame de la Drèche, près d'Albi, « offrit un parement d'autel, de satin vert, avec des dentelles d'or, à une grand'messe qu'elle fit célébrer ».

1. Dans une délibération du conseil général du district de Poitiers, en 1793, qui fixe le prix des denrées, à l'article *Étoffes*, on lit : « Calmande en couleur ordinaire, 8 l. — *Idem* écarlate, 10 s., 13 s., 4 d. *Idem* cramoisie, 9 l. 6 s. 8 d. *Idem* bleu national, 9 l. 6 s. 8 l. » (p. 7).

« Plus, trois dites (chapes) noires de calmande, frange, galons de fil et soie ». (*Inv. de Sainte-Radegonde de Poitiers*, an. III.)

2. « Le devant des maisons (à Limoges, pour la procession de la Fête-Dieu, en 1686) est garny de belles tapisseries de Bergame à la Chine point d'Hongrie » (*Le triomphe du T.-S.-Sacrement*, p. 23). — « Une table de bois de chesne, sur quatre pieds, avec un tapis point d'Ongrie. Plus dix fauteuils antiques garnis de point d'Ongrie, en partie soye. Plus deux fauteuils garnis de la même façon, avec trois cactoirs. » (*Inv. du chan. d'Armagnac*, 1746.)

du comte Jean, d'après un manuscrit du XVe siècle ; par cet extrait, on peut juger de l'intérêt du document entier, dont j'appelle de tous mes vœux la publication intégrale (p. XLIII-XLIV) ; plus un long inventaire, daté de 1775, comprenant « le mobilier et la bibliothèque » d'un ancien notaire (pp. 302-310, 350-352). J'y relève ces expressions : « Deux bois de lit jumeaux sous un même ciel, garnis de siamoise brodée [1], le plafond satin piqué avec sa garniture, rideaux droguet couleur café et ses verges de fer, estimés 30 l. » — « Un paravent en papier marbré, 6 l. » [2] — « Une optique, son miroir et cinquante estampes, 6 l. » L'inventaire n'est pas complet ; de plus il a l'inconvénient de n'être pas cité comme pièce d'archives mais utilisé dans le texte à titre de document. L'éditeur, M. Touzaud, a aussi oublié de numéroter les articles.

13. *Les tapisseries de la cour souveraine de Nancy*, par H. Lepage (*Journ. de la soc. d'arch. lorraine*, 1887, p. 92-103.) En 1770, on remplaça les tapisseries « très anciennes, représentant des batailles », par des tentures « d'un fond bleu, parsemé de fleurs de lis », ce qui était très monotone, fabriquées à Aubusson, au prix de 20 livres l'aune ; à Felletin, de 15 livres et à Nancy, de 12 livres. Cette comparaison des prix entre les trois manufactures montre l'importance relative de leurs produits.

X. B. DE M.

Trésors et mobilier d'église.

1. *Crosse dite de saint Césaire, à Maurs-du-Cantal*, par le chan. J.-B. Chabau; Brive, Roche, 1886, in-8°, de 7 pag., avec une planche. Cette crosse n'a pas pu appartenir à saint Césaire d'Arles, qui vivait au VIe siècle, il faut la descendre jusque vers le milieu du XIIIe. Elle est en cuivre doré, rehaussé d'émail champlevé, fabrication de Limoges Le sujet inscrit dans la volute représente l'*Annonciation*.

2. *La châsse de Montverdun*, par Léon Palustre ; Caen, Delesques, 1886, in-8°, de 14 pag., avec trois planches. Cette châsse, en argent, porte les armes du donateur, Camille de Neufville, archevêque de Lyon, qui y déposa, en 1687, les reliques de saint Porcaire, martyr, avec la lance qui le transperça en l'an 736 et un fragment de suaire aux armes du cardinal de Bourbon, mort en 1488.

3. *Un atelier de dentelles, à Tulle, au XVIIIe siècle*, par René Fage ; Tulle, Crauffon, 1887, in-8°, de 14 pag. On fabriquait à Tulle la dentelle connue sous le nom de *point de Tulle*. L'atelier de la veuve Lescure, qui y entretenait « huit filles », fut fondé en 1714, il cessa en 1763. Un inventaire de 1761, que M. Fage devrait bien publier, mentionne « une toilette de point de Tulle » pour une statue de la Vierge et, en 1759, « une toilette de point de Tulle pour le grand autel » [1].

4. Châsse du XVe siècle (1461), décrite d'après un procès-verbal de 1723. (Chapelier, *Épinal et Saint-Goëry*, S. Dié, Humbert, 1887, in-8°, p. 15-20.)

5. Chandeliers et croix d'autel, exécutés en 1719. (*Ibid.* p. 20-21).

6. Stalles de l'ancienne abbaye de Nanteuil (*Bullet. de la soc. arch. de la Charente*, 1866). Une planche les représente, elles datent du XVe siècle.

7. Alfr. Leroux, *Les émaux limousins des musées de Vienne et de Munich* (*Bull. de la soc. arch. du Limousin*, t. XXXIV, p. 1-8, avec 3 pl.). Une crucifixion, parmi ces émaux peints, est signée. F. P. 1596. J'y vois, non pas le nom du donateur, mais celui de l'émailleur. Peut-être cette signature s'identifierait-elle avec celle que j'ai publiée dans mon *Épigraphie du département de Maine et Loire*, p. 252 et qui malheureusement est mutilée : F. F. PETI.....

8. X. Barbier de Montault, *Les émaux champlevés de Limoges, au trésor de la cathédrale de Trèves* (*Ibid.*, p. 9-20, avec 2 pl.). Il a été fait un tirage à part de cet article.

9. Arbellot, *Châsse émaillée de l'église de Bellac, Haute-Vienne*. (*Ibid.*, p. 21-27, avec 2 pl.). L'auteur y discute le sens du mot *morène*, dont la signification a déjà été établie dans la *Revue de l'Art chrétien* (1885, p. 233), ce qu'il paraît ignorer. Cette châsse a été récemment étudiée avec plus d'autorité par M. Émile Molinier, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, à propos de l'Exposition de Limoges.

10. X. Barbier de Montault, *Les croix de Caravaca à l'exposition de Limoges*, (*Ibid.*, p. 209-212). La question a été élucidée, pour la première fois, dans la *Revue de l'Art chrétien*, en 1861, t. V, p. 97, par Dom Renon ; je l'ai reprise, en 1883, avec tous les développements qu'elle comporte, dans la *Revue du musée eucharistique de Paray*.

11. *Châsse du XIVe siècle, à Albi* (Tarn), par le baron de Rivières, in-4°, de 4 pag. et 2 chromolith. Les châsses peintes sont rares : celle-ci est plus curieuse que belle. On y voit, en raison des reliques qu'elle contenait, sainte Cécile, saint André, dont la croix est non pas « en X », mais droite et haute comme une croix de procession ; un évêque, le diacre saint Laurent, avec le gril et l'*évangéliaire ;* sainte Ursule et ses compagnes, désignées par leur nom, sainte *Florenciana*, sainte *Mabilia*, sainte *Coleta* et sainte *Cristancia*. Les ossements des martyres vénérées à Cologne, existent encore à la cathédrale d'Albi, où je les ai retrouvés, dans une châsse moderne, enveloppés de très curieuses étoffes des XIIe et XIIIe siècles, qu'il faudra étudier plus tard en détail. Je les recommande à l'attention du docte archéologue. Une observation seulement, pour montrer qu'on ne saurait être trop précis dans une description et qu'il convient d'appeler chaque chose par son nom propre. La « robe violette, qui se trouve elle-même sur une aube », n'est autre que la *dalmatique*, un des pontificaux de l'évêque.

1. « Soixante rideaux de siamoise pour les alcoves des pensionnaires » (*Inv. du collège de Tulle*, 1790).

2. « Quatre feuilles de paravent, garny de toile et de papier — Plus trois feuilles de paravent, garnis de vieille étoffe rouge. — Plus trois feuilles de paravent, garnies d'étoffe rouge. — Plus quatre feuilles de paravent de toile peinte » (*Inv. du chan. d'Armagnac*, 1746).
« Un paravent en papier marbré » (*Inv. d'Ét. Beurot*, 1775).

1. « Linge de sacristie : dix aubes, dont trois de batiste, garnitures en point de Tulle ; dix-huit nappes d'autel dont deux garnies en point de Tulle » (*Inv. du collège de Tulle*, 1790).

12. Tombe effigiée, en sculpture plate, d'un abbé de Chaumouzey (XIIe siècle), par M. Durand, avec une héliogravure (*Bullet. arch. du Com. des trav. hist.*, 1886, p. 383-385.)

13. Le *Bulletin monumental*, 1887, n° 1, contient deux articles où est faite l'énumération d'anciens objets mobiliers conservés dans les églises. A Saint-Savin de Lavedan (Hautes Pyrénées), ce sont (p. 7-15) : Le tombeau du titulaire, XIe siècle ; un tabernacle, XIVe siècle ; une Vierge, XIIe siècle ; une stalle d'abbé, XVIe siècle ; un tableau, XVe siècle ; un orgue, daté de 1557 ; un grand crucifix, XIIIe siècle ; un bénitier, XIIe siècle et une châsse, du XVe et non « de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle ».

Dans le Val d'Aran, M. de Laurière signale p. 32-60 : à Viella, un font baptismal, XIIe siècle ; une chaire, XVe siècle ; un retable peint, XVIe siècle ; un parement d'autel, XVIe siècle ; une chasuble, même date ; une armoire, au millésime de 1753. — A Gausach : une croix processionnelle, XVIe siècle. — A Cazaux, un font baptismal, XIIe siècle ; une croix processionnelle, XVe et une chasuble, XVIe siècle. — A Bosost : une croix processionnelle et une chasuble, du XVIe siècle. — A Canéjau, un bénitier, XVe siècle.

X. Barbier de Montault.

L'église de Courcôme, près Ruffec (Charente).

CLASSÉE monument historique et en ce moment en restauration sous la direction de M. Ferrand, architecte diocésain à Poitiers, l'église de Courcôme a été décrite par l'abbé Michon, dans sa *Statistique monumentale de la Charente*, comme un édifice d'un « *immense* » intérêt, donnant une « idée exacte du style barbare qui caractérise les édifices des IXe et Xe siècles ». Cette opinion ou plutôt cette erreur sur la date du monument a été reproduite dans le *Répertoire archéologique de la Charente*, de Marvaud. Elle a encore été rééditée récemment. — Une charte, publiée en 1847, par M. Rédet (*Mémoires de la société des antiquaires de l'Ouest*, XIV, p. 44), mais qui avait été connue et citée avant lui, nous apprend que la terre et l'église de Courcôme furent données à l'église Saint-Hilaire de Poitiers, vers 970, par le duc d'Aquitaine, Guillaume Fier-à-bras. Fort de ce texte, l'abbé Michon a fait de l'église actuelle une construction *latine*.

En réalité, nous sommes en présence d'une construction dont l'*ensemble* ne remonte pas au delà de l'époque *romane*, et qui appartient partie au XIe, partie au XIIe siècle.

C'est seulement au carré du transept, et noyés dans les parties du XIe siècle, que nous trouvons quelques menus restes (trois arcades et leurs pieds-droits) de la construction latine. Ces parties les plus anciennes n'ont pas été distinguées par l'abbé Michon. Un inter-transept roman (supports formés de colonnes, arcades, trompes et coupole octogonale) a été bâti *à l'intérieur* de l'inter-transept latin, et l'inter-transept latin a été conservé. Des opérations analogues ont été signalées à Angers dans l'ancienne église Saint-Martin, à Meursac (Charente-Inférieure), etc.

La découverte, faite au cours des travaux de restauration, d'une fenêtre de style latin, cachée derrière les supports de la voûte romane, démontre que, au XIe siècle, la nef fut remaniée de la même façon que l'inter-transept, ce qui avait été jusqu'ici impossible à constater.

La nef de l'église latine de Courcôme n'était pas voûtée conformément à l'usage des époques mérovingienne et carlovingienne. Au XIe siècle, quand on voulut la voûter conformément au *novum ædificandi genus*, le mur latin sans contreforts étant incapable de résister à la poussée d'une voûte en berceau, on le flanqua *intérieurement* de piles massives, reliées par des arcatures, sur lesquelles on put élever la voûte en toute sécurité. Le mur latin fut seulement conservé *comme clôture*. A part le débris apparu un instant pendant la restauration, ce mur a été complètement renouvelé à travers les siècles.

Les exemples de voûtes *emboîtées* dans des nefs plus anciennes ne sont pas absolument rares, dans notre Poitou : c'est le cas notamment de l'église Saint-Hilaire de Poitiers, dont les murs de style latin (consacrés en 1049) ont été conservés lorsqu'on couvrit la nef de coupoles ; on peut encore citer comme ayant été l'objet d'un remaniement de ce genre les nefs de la belle église de Nouaillé (Vienne) et de la célèbre abbatiale de Fontevraud (Maine-et-Loire).

Jos. Berthelé.

MONSIEUR,

Je lis en ce moment la dernière livraison de la *Revue de l'Art chrétien* et le dessin que je rencontre à la page 233, m'engage à vous signaler deux vases de notre collection également ornés de deux poissons symboliques avec cette différence que dans nos vases les deux poissons accostent 1° la croix latine suivie de la lettre A, 2° la croix latine accompagnée des trois premières lettres de l'alphabet A B C.

M. de Rossi qui a étudié le second de ces deux vases chrétiens, y reconnaît un bénitier ayant servi dans l'administration du baptême par immersion et infusion simultanées. Vous trouverez le savant article de cet illustre archéologue, dans son *Bullettino*, 1881, p. 125.

Les deux vases de notre collection sont reproduits dans l'une des photographies que je joins à cette lettre. Vous en remarquerez le style particulier. Ces vases de terre cuite qui datent du Ve siècle, sont de travail absolument berbère. Les habitants de l'Aurès et ceux de la grande et petite Kabylie, qui sont les descendants des anciens chrétiens du Nord de l'Afrique, pratiquent encore de nos jours le même genre d'ornementation géométrique dans les objets à leur usage, tels que cannes, sabots, tabatières etc., etc.

Vous trouverez sous ce pli une seconde photographie qui reproduit quelques-uns des bas-reliefs découverts dans les fouilles de la basilique de Damousel-Karita. L'orante qui figure au milieu est particulièrement remarquable.

Le prochain volume de la Société archéologique de Constantine renfermera un choix assez important d'inscriptions provenant de nos fouilles de la basilique. Pour le moment, je suis en train de déblayer le baptistère qui occupe le centre d'une vaste salle contiguë à la basilique et comptant comme celle-ci un grand nombre de piliers, de colonnes.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments très respectueux et dévoués en Notre Seigneur.

AL. DELATTRE,
pr. miss. d'Alg.

Congrès archéologique de France.

LA *Société française d'archéologie* a tenu, du 23 ou 30 juin dernier, sa cinquante-quatrième session à Soissons et à Laon; cette session s'est terminée par une excursion à Reims, les 1 et 2 juillet.

Un de nos amis, qui a suivi le congrès à Soissons et à Laon, nous communique le résumé de ses impressions.

La Société française d'archéologie, que je n'avais pas revue depuis sa session d'Arras et son excursion à Tournai en 1880, conserve toute sa vitalité et son fraternel esprit d'union ; une centaine de membres étaient présents, j'y

ai retrouvé le sympathique comte de Marsy, qui a remplacé M. Léon Palustre dans la présidence, les dignes vétérans M. de Laurière, l'infatigable rédacteur des Bulletins du congrès, MM. Travers, de Beaurepaire, de la Guerre, les deux de Lair, Piette, de Bonnault, d'Ault-Dumesnil, le savant géologue et paléontologiste d'Abbeville, et parmi les nouvelles recrues qui se distinguent, MM. Lefebvre-Pontalis et de Sélignies. La Belgique avait fourni un contingent de huit adhérents, parmi lesquels M. le baron J. Bte Bethune, fils, le général Wouwermans, le chanoine Higuet, etc. Les membres des sociétés locales de Soissons et de Laon, qui nous accueillirent, ont rivalisé de bons procédés pour nous guider et donner à leur gracieuse hospitalité tous les attraits désirables ; mention spéciale à M. Collet et à l'abbé Pêcheur, de Soissons et M. de Florival, de Laon.

A. *Monuments visités.* La première journée devait être consacrée à la cathédrale de Soissons et à Saint-Jean-des Vignes, abbaye dont les ruines splendides dominent la ville et lui donnent son cachet pittoresque.

I. La cathédrale appartient, pour son ensemble, à part quelques parties secondaires, au début du XIIIe siècle. Elle a le rare mérite de porter une date authentique, elle était achevée en 1212, comme le porte cette inscription gravée sur une colonne du chœur. « *Anno 1212 grex canonicorum cœpit intrare chorum.* » C'est dans la seconde moitié du XIIe siècle que les travaux durent commencer et il semble que l'on abandonna le plan primitivement arrêté, en style de transition, avec colonnes annelées et bases pattées, qui reçut un commencement d'exécution dans le croisillon méridional du transept.

Le croisillon nord, au contraire, terminé par un mur plat avec rose et arcatures, porte le cachet de la fin du XIIIe siècle. Ce sont, avec les restes du cloître, et la partie supérieure de la tour, les seuls éléments discordants dans ce vaste édifice dont la construction, à date certaine, est un document, authentique et précieux pour l'histoire de l'art ogival.

Les surfaces lisses et dénuées d'ornementation du porche occidental lui donnent un caractère de sévérité, qui n'est pas sans distinction ; cette façade, avec sa belle rose, sa galerie inachevée et sa belle tour, a son cachet à elle qui reste gravé dans la mémoire des visiteurs.

A l'intérieur, la salle capitulaire, seul reste de l'ancien cloître, nous a vivement intéressé par ses fenêtres en triplet, et l'ensemble de sa décoration. Dans le mobilier, notre attention a été attirée sur un beau spécimen de tapisserie historiée du XVe siècle, sur deux remarquables statues d'abbesses agenouillées, des XVIe et XVIIe siècles ; la seconde (1683-1693), en granit noir, d'un modelé et d'un drapé parfaits, est signée de son auteur, Guillaume de Cambrai.

Le chevet du haut-chœur a des fenêtres bouchées en briques ; on nous a dit qu'elles possèdent de magnifiques vitraux, enlevés et remisés, au moment du siège de 1870 et non encore replacés.

On paraît faire grand cas d'un vitrail moderne, œuvre de Didron, qui est une allégorie de la dévotion au Sacré-Cœur. Comme sujet, c'est une innovation malheureuse et inintelligible en iconographie, et comme art, c'est une imitation peu réussie des verrières à perspective du XVIe siècle.

II. *Saint-Jean des Vignes.* Le progrès dans l'évolution du style ogival est nettement accentué à Saint-Jean des Vignes. C'est l'art gothique parvenu à son apogée, au milieu du XIIIe siècle. Rien de riche et de gracieux, comme ces arcades géminées du cloître avec leurs rosaces polylobées, dont la plupart, hélas ! déjà se sont effondrées ; rien de svelte et de pur, comme ces deux tours jumelles, couronnées de leurs flèches au XVe siècle. N'était ce trou béant, où fut jadis la délicate résille d'une rose étincelante, on pourrait encore se faire illusion, en contemplant ce magnifique frontispice, qui devait être l'un des bijoux de l'écrin artistique de la France ! Mais la ruine va se complétant d'année en année et il est bien à craindre que le siècle ne s'achèvera pas sans que toutes ces beautés ne soient plus qu'un souvenir !

III. — Le début de la deuxième journée comprenait la visite de l'église de Saint-Léger et des ruines de l'abbaye de Saint-Médard. Saint-Léger est un monument en style de transition, XIIe siècle, curieux à étudier, qui a pu précéder de quelques années le bras méridional du transept de la cathédrale, que nous avons signalé ; tout l'édifice est d'un seul jet, hormis les deux premières travées, à l'entrée de la nef, reconstruites au XVIe siècle, après un incendie. Deux cryptes des XIe et XIIIe siècles s'étendent sous le chœur ; la première seule est remarquable par ses chapiteaux cubiques à larges feuilles aux

angles et ses bases pattées ; ce sont bien les caractéristiques de l'époque.

Il ne reste plus rien de l'antique abbaye fondée par saint Médard, que la crypte du VIe siècle où il avait préparé lui-même sa sépulture, et d'autres souterrains contigus. Une discussion s'était élevée la veille au soir, en séance, sur l'âge exact de ces substructions et l'on convint, après inspection, que le grand appareil romain des assises inférieures accusait bien les temps mérovingiens. Dans le jardin, gisent de beaux restes de bas-reliefs, de statues et de pierres tombales de l'ancienne basilique ; un tombeau en forme d'auge avec couvercle orné d'imbrications nous a surtout intéressé, — il serait mieux abrité et mieux à sa place dans la crypte mérovingienne.

IV. — Dans l'après-dîner du 24 juin, il y avait une excursion à Bierzy-le-Sec, à Vierzy et à Longpont. Vierzy fut remplacé par Courmelle, récemment restauré par notre jeune et intelligent collègue M. Lefebvre-Pontalis. Courmelle et Berzy sont des types des églises rurales de la contrée à la fin du XIIe siècle. On peut s'y convaincre que l'époque de la transition romano-ogivale, qui se prête si bien à une décoration sobre et élégante à la fois, est celle que les architectes doivent choisir pour les petites églises paroissiales ; on peut y atteindre à une certaine élégance de bon aloi, surtout si l'on dispose de pierres blanches, faciles à travailler et résistant au temps, comme elles abondent dans cette région privilégiée.

Nous atteignons enfin Longpont, où nous nous trouvons en présence des ruines gigantesques d'une abbaye cistercienne du XIIIe siècle, consacrée en 1227, en présence de saint Louis. La façade est encore debout tout entière, grandiose, mais sobre d'ornements accessoires, selon l'esprit de la règle de Saint-Bernard, et derrière, apparaissent comme des géants de pierre, les silhouettes des contreforts avec leurs doubles arcs-boutants, n'ayant plus qu'à soutenir leur propre masse, aujourd'hui que les voûtes se sont effondrées. Comme contraste à ce tableau, qui rappelle la mort et la désolation, l'œil se repose sur un parc riant, taillé à l'anglaise et sur le riche quartier abbatial du XVIIIe siècle, habité aujourd'hui par la noble famille des Montesquiou-Fézensac, qui a réuni dans les vastes vestibules et les appartements somptueux, une collection d'objets d'art des plus nombreuses et des plus riches. Longpont est bien fait pour charmer l'archéologue, et nous quittâmes ces lieux enchanteurs, regrettant de n'avoir pu y passer que quelques heures.

V. — Deux châteaux féodaux, Villers-Cotterets et La Ferté-Milon étaient au programme du lendemain. A Villers-Cotterets, rebâti par Henri II, la grande cour d'entrée est en restauration, et à l'intérieur, il n'y a guère à voir qu'une salle en style Renaissance, surchargée de festons et d'ornements, agrémentés par les salamandres de l'époque, et une voûte d'escalier du même genre. C'est actuellement un dépôt de mendicité, à l'usage de la ville de Paris et l'on comprend que ce séjour n'offre rien d'enchanteur.

Nos amis se dédommagèrent à la Ferté-Milon, où les ruines du château du XIVe siècle sont, nous dirent-ils, des plus imposantes et rappellent Pierrefonds, avant sa restauration ; nous ne pouvons en parler par nous-mêmes, car nous avions quitté le congrès à Villers-Cotterets pour visiter Pierrefonds et ses environs, sur lesquels nous n'avons pas à nous arrêter ici.

VI. — Le lendemain, dimanche, on se contenta d'une courte excursion à Braisne-sur-Vesle, curieuse église fort prisée par Vitet.

Cette église à date certaine, 1180 à 1216, est conservée intacte, à part le portail dont les riches vestiges du tympan, trois statues et des bas-reliefs se voient encore à l'intérieur de l'église. Ces sculptures, surtout le Christ et la Vierge assis, sont des modèles achevés de la statuaire de l'âge d'or de l'époque ogivale. On peut en dire autant des bas-reliefs, qui méritent une reproduction par la gravure et une description approfondie.

Quant au monument, il rappelle bien la cathédrale de Soissons, qui date exactement de la même époque ; le gothique y est cependant moins avancé et la tour centrale offre à l'intérieur une lanterne, dans le genre Normand ; à noter également les luxuriants chapiteaux à quatre rangées de feuilles d'acanthe, école romane de Clugny. —Une autre particularité à citer encore, ce sont les deux chapelles à l'intersection des bras du transept, côté du chœur, qui produisent un excellent effet ; à Tournai, église Saint-Quentin, il existe une semblable disposition, mais du côté de la nef.

Deuxième partie de la session à Laon.

VII. — Cathédrale de Laon. — Nous connaissions la cathédrale de Laon et l'impression qu'elle nous avait laissée de *primer* entre toutes les cathédrales ogivales, sans excepter Reims et Cologne, n'a fait que se confirmer. — Aujourd'hui la façade est presque entièrement restaurée et nous nous demandons, si on considère tant l'extérieur que l'intérieur de ce monument incomparable, ce que l'architecture ogivale a gagné après l'éclosion de ce prodige, qui a marqué son début. A l'extérieur, la sculpture s'est emparée par la suite des frontispices et des contreforts pour les couvrir d'une parure souvent ravissante, je le veux bien, mais n'a-t-on pas perdu en pureté et en noblesse ce qu'on avait gagné en élégance ? Quels clochetons et quelles aiguilles produisent l'effet aérien de ces niches et de ces galeries ajourées aux angles des sept tours, à travers lesquelles l'air et la lumière peuvent se jouer ? Et à l'intérieur, où trouver une nef plus imposante, plus élancée et plus gracieuse à la fois que cet immense vaisseau que son allongement au milieu du XIIIe siècle n'a pas altéré, si peut-être il ne l'a pas fait gagner en perspective ?

Pour nous, nous avouons que nulle part nous ne nous sommes senti impressionné comme dans cette incomparable cathédrale de Laon !

VIII. — L'ancien évêché du XIIIe siècle touche à la basilique ; les mutilations et nombreuses transformations qu'il a subies l'ont complètement défiguré ; il ne serait cependant pas difficile de lui restituer, dans quelques-unes de ses parties du moins, son aspect primitif, à commencer par la vaste salle synodale, qui n'est plus qu'une succession monotone de chambres à l'aspect le plus vulgaire.

En revanche la petite église des Templiers nous a vivement intéressés; c'est un dôme polygonal en style roman pur, avec chœur et abside semicirculaire. — Ici évidemment le dôme n'était pas destiné à couvrir l'autel et c'est un point qui fait aujourd'hui l'objet des discussions des archéologues. — On sait que les dômes rappelaient aux Templiers le Saint-Sépulcre qu'ils avaient pour mission de défendre.

IX. — Le lendemain, jour de notre départ, nous dûmes nous contenter de visiter Saint-Martin, vaste église des Prémontrés, du XIIe siècle, encore un de ces monuments de la transition, qui a préparé la grande œuvre de la cathédrale et qu'il est bien intéressant d'étudier. — Nous y avons noté deux splendides pierres tombales, figures couchées du XIIIe et du XIVe siècle, dont l'une en granit bleu de la Belgique.

Obligé de quitter le congrès, nous dûmes renoncer à l'intéressante excursion des cinq églises rurales, annoncées au programme, ainsi qu'à l'excursion de Coucy que nous avions visité jadis et dont le colossal donjon circulaire est du reste généralement connu.

B. — *Musées.* — I. — *Soissons.* — La société soissonnaise avait organisé, à l'occasion du Congrès, une petite exposition, où nous avons noté des porcelaines, des silex et ustensiles préhistoriques, des vases et objets gallo-romains et mérovingiens ; aussi une maquette en cuivre du XVe siècle, représentant la ville et ses principaux monuments à cette époque ; elle appartient au trésor de la cathédrale et sert de reliquaire pour une parcelle de la vraie croix, enchâssée dans la rose occidentale de la basilique. Sur une table étaient étalés les dessins et les ouvrages à gravures intéressant la contrée,en tête desquels il faut citer l'album de l'infatigable M. Moreau, édité avec le soin et le luxe qu'on sait par M. Pilloy de Saint-Quentin.

Le musée, proprement dit, est très riche en antiquités de tous genres, gallo-romaines (poteries variées et admirablement conservées), romaines (plat en argent avec étoile en lignes géométriques, mosaïques, etc.) du moyen âge (carrelages, cuivre émaillé, école brugeoise, recouvrant le cœur d'Enguerrand de Coucy). Nous passons en omettant bien des choses et des meilleures, pressé d'abréger notre article déjà trop long.

II. — A Laon, nous n'avons fait que franchir le seuil du musée, n'apercevant que des marbres et des tableaux modernes de second ordre ; qui ne brillent pas, hélas ! comme un peu partout aujourd'hui, par la décence. — A l'hôtel-de-ville, nous avons eu une large compensation par l'exposition d'une vitrine, couvrant le fameux trésor, découvert dans le département, à Mont-Cornet ; c'est un assemblage de grandes pièces d'argenterie romaines, d'une conservation parfaite et d'une beauté sans pareille. On donne cependant la palme au trésor du même genre, découvert à

Bernay, en Normandie, mais il l'emporte sur celui d'Hildesheim.

C. *Séances.* — Les séances n'ont pas manqué d'intérêt ni d'animation; quelques-unes des questions proposées au programme ont été l'objet de lectures ou de discussions. Pour le n° 1, *travaux des Sociétés Savantes de la région*, la palme revient à M. l'abbé Pêcheur, qui achève en ce moment la monographie religieuse du diocèse actuel de Soissons ; une médaille en vermeil lui a été décernée par le Congrès, qui a octroyé sa seconde distinction, une médaille en argent, à M. Lefebvre-Pontalis pour la restauration de Courmelles. Le n° 3, *(les oppida gaulois et l'emplacement primitif de Soissons)* n'a pas encore reçu sa solution définitive et passionne toujours vivement les érudits de la contrée.

Sous le même n°, intéressante communication d'une nombreuse collection de méreaux mérovingiens présentés à une échelle très élevée pour en faire saisir tous les détails.

Le n° 10, *(antiquités préhistoriques sur les creuttes ou cavernes)* a donné lieu également à un intéressant mémoire.

Le n° 12 *(sur les carrelages)* occupe activement M. l'abbé Chevalier qui en a dessiné un nombre considérable, peut-être trop pour le but exclusif de l'avancement de la science en cette matière, comme le lui a fait remarquer M. de Marsy.

Enfin M. de Sélignies, jeune élève de l'École des Chartes de grande espérance, a tenu l'assemblée sous le charme par son compte-rendu des fouilles qu'il opère en ce moment à Lyon et qui remettent au jour un monument d'un haut intérêt historique, l'emplacement exact du martyre de sainte Blandine. L. H.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc du 29 août au 1er septembre.

LA Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc fondée en Belgique il y aura bientôt un quart de siècle est, comme on sait, une association catholique composée de membres de toutes nationalités. Cependant elle a été formée principalement pour l'étude de l'art au point de vue chrétien et national, et comme la majorité de ses associés appartient à la Belgique, une sorte de tradition veut que les excursions se fassent alternativement, une année dans ce pays et l'année suivante dans une autre contrée. On avait visité l'année dernière les antiques monuments de l'Est de la France, cette année on se réunissait le 27 août à Bruxelles, dans l'ancienne capitale du Brabant, aujourd'hui celle de la Belgique. Il s'agissait d'en étudier les édifices principaux et les collections nombreuses, en consacrant le dernier jour de l'excursion à la ville de Malines, non moins intéressante sous beaucoup de rapports.

Cependant, pour cette fois, les confrères de la Gilde s'attendaient à ne voir qu'un petit nombre des leurs répondre à l'appel de leur président, M. le baron Béthune. Le congrès de la Fédération des Sociétés archéologiques, réuni à Bruges, le 22 septembre et jours suivants, venait de se dissoudre. Plusieurs associés allemands s'étaient excusés, l'ouverture du congrès catholique de Trèves coïncidant précisément avec l'excursion de la Gilde. Enfin le congrès des Œuvres Sociales qui allait se réunir à Liége, le 4 septembre, retenait d'autres membres occupés à préparer l'organisation de ce congrès. Si, à cet encombrement de congrès, on ajoute que Bruxelles et Malines sont des villes connues de tous ceux qui ont visité la Belgique et, grâce aux communications faciles et aux rapports de toute nature, plus connues encore de tous les nationaux, il y avait fort à redouter pour la vingt-et-unième Réunion de la Gilde. Les craintes conçues à cet égard furent bientôt dissipées cependant, plus de quatre-vingts membres avaient annoncé leur intention de venir ; dès dix heures et demie les salles de l'hôtel de la Poste étaient encombrées de confrères accourus de tous les points du pays. Évidemment ils étaient venus, cette fois, pour le plaisir de se trouver ensemble, pour entretenir le feu sacré de l'amitié chrétienne qui donne tant d'élan et de charme aux études entreprises en commun.

« A tout seigneur, tout honneur. » Après le premier échange de saluts et de témoignages de cordialité, la troupe d'archéologues s'organisa et se mit en marche pour l'hôtel-de-ville de Bruxelles, peut-être le monument le plus important de cette catégorie en Europe, l'édifice le plus imposant

de l'une des places les plus belles qui existent. Tout le monde en connaît la façade, beaucoup moins de personnes ont visité l'intérieur de cette vaste construction commencée dans les premières années du XVe siècle, et ornée de sa tour élevée surmontée d'une flèche, dont Charles le Téméraire, encore enfant, posa la première pierre en 1454.

L'hôtel-de-ville, on le comprend aisément, n'a guère conservé de traces de son ordonnance primitive, ni de son ancienne décoration. Le corps de bâtiment de derrière a été détruit par le bombardement de 1695 et rebâti sous la direction de C. Van Nerven en 1706. Les révolutions politiques et celles du goût ont laissé partout leur empreinte. Au moment de notre visite, une escouade de peintres et de doreurs sont occupés encore dans différentes salles que l'on visite un peu en courant. La décoration de la salle dite «gothique», quelques belles tapisseries, la série des peintures de Van Moer représentant les vues du « vieux Bruxelles », c'est-à-dire des quartiers aujourd'hui démolis, fixent un instant nos regards. Mais entre les employés de l'hôtel-de-ville penchés sur leurs livres et les tapissiers et décorateurs huchés sur leurs escabelles, le touriste se sent assez mal à l'aise pour faire ses observations et étudier les détails de l'ameublement. L'impression qui nous reste de cette visite au pas de course, est celle de la splendeur du décor de quelques salles exécuté au siècle dernier et de nos jours. Il en est un peu de l'hôtel-de-ville de Bruxelles comme de la demeure somptueuse de certains banquiers. On y a un salon en style de la Renaissance, un cabinet Chinois, un appartement dans le goût de Louis XV et même une salle gothique. Il y en a comme cela pour tous les goûts et celui qui ne trouve pas à s'y contenter, a évidemment l'humeur bien chagrine. A Bruxelles on assure que la splendeur et l'or qui couvrent à foison les parois de quelques salles ne sont nullement en harmonie avec l'état de caisse de M. le receveur communal. Mais ceci est affaire aux habitants de la ville, et le touriste aurait bien tort de s'affliger d'une situation qui n'émeut pas les intéressés.

De l'hôtel-de-ville on se rend à la maison du roi. C'était, il y a peu d'années encore, l'une des constructions de la ville dont l'aspect était le plus imposant et l'ensemble le plus historique. Bâtie sur l'ordre de Charles d'Autriche, de 1515 à 1525, par Antoine Keldermans et deux autres architectes, complétée en 1618 par Albert et Isabelle, elle était ornée au centre de sa façade par une niche où se trouvait la statue de la Vierge Marie, et sous les fenêtres on lisait sur une sorte de litre en grandes lettres d'or cette prière : « *A peste, fame et bello, libera nos, Maria pacis.* » C'est dans une petite chambre du second étage que le comte d'Egmond passa la nuit qui précéda sa mort et écrivit les lettres si touchantes au roi d'Espagne et à sa femme que l'histoire nous a conservées.

Tout cela a disparu aujourd'hui ; on assure que l'ancien *Broodhuys* bâti sur pilotis, menaçait ruine et on a profité de la circonstance pour remplacer par une copie plus ou moins exacte, l'ancien monument historique. Aucun des matériaux de la construction primitive n'a été réemployé, la distribution intérieure a été modifiée et la façade, cédant au cordeau communal, est rentrée dans l'alignement à quelques mètres de la place où elle se trouvait. Ce qu'il y a de plus étrange c'est que cette sorte de restauration n'a soulevé aucune protestation. En Amérique on déplace des maisons en les roulant sur des cylindres à l'endroit où l'on veut habiter. Nous eussions préféré l'emploi de ce système qui, en donnant moins de travail aux architectes, eût laissé plus intact un monument aussi précieux par son aspect pittoresque que par les souvenirs qui s'y rattachaient.

Avant d'aborder l'étude des anciens édifices religieux, la Gilde, en vertu d'un usage constamment suivi, avait commencé le second jour de sa réunion par une Messe dite pour les confrères vivants et décédés. Le saint Sacrifice fut célébré dans la chapelle Sainte-Julienne, construite par l'un des membres, M. le professeur Helleputte. Après la cérémonie religieuse, on examina le sanctuaire et la disposition extérieure du bâtiment claustral qui y est annexé. La vaste chapelle, bâtie sur un terrain qui, de même que la destination particulière du sanctuaire, imposait un programme difficile et assez compliqué à l'architecte, est une inspiration heureuse. Elle porte, chose rare dans les constructions récentes, tout à la fois l'empreinte du caractère personnel de l'artiste qui l'a édifiée, et de sa fidélité au style adopté, tandis que les conditions particulières du programme ont obtenu une solution satisfaisante.

La cour intérieure présente un aspect pittoresque, rehaussé dans les détails par les soins apportés à l'exécution matérielle de la construction. Lorsque, dans une vingtaine d'années, le temps y aura apporté sa patine et ses mousses, et que la végétation aura poussé dans les jardinets, les religieuses inspirées de l'esprit de Julienne du Cornillon, pourront, en jetant les yeux sur ces murs, s'imaginer vivre encore du temps de leur sainte patronne.

Bruxelles ne renferme pas un grand nombre d'églises intéressantes au point de vue de l'art qui les a édifiées et de leur antiquité. La collégiale des Saints-Michel et Gudule, l'église de Notre-Dame au Sablon, l'église de Notre-Dame de la Chapelle furent examinées successivement en détail.

Dans l'étude de ces trois monuments, la Société avait deux sortes de guides pour la diriger. Un petit livre rédigé avec beaucoup de soin par l'un des secrétaires de la Gilde et... M. le chanoine Delvigne. En feuilletant l'un ou l'autre, chacun trouvait réponse aux questions suggérées par les monuments qu'il avait sous les yeux. L'érudition et la vaste mémoire du vice-président de la Gilde suppléaient aux lacunes qui pouvaient se trouver dans le libretto, et les remarques faites pendant les séances du soir complétaient encore les informations données au cour de l'exploration des monuments.

Dans les trois églises ce fut surtout le chœur qui attira l'attention des visiteurs.

Le chœur de l'église Sainte-Gudule, qui paraît avoir été construit dans les premières années du XIIIe siècle, offre un aspect assez lourd, surtout par les colonnettes énormes du *triforium* qui, dans l'abside, divisent les baies géminées et viennent tomber en porte-à-faux sur les grandes ogives des différentes travées du chœur. Il est loin de porter l'empreinte du génie de ces architectes français qui ont élevé à Reims, à Laon, à Noyon, et à Soissons les magnifiques cathédrales que nous admirions l'année dernière. Mais le constructeur du chœur de Sainte-Gudule vivait à une grande époque dont l'esprit se manifeste encore dans un travail d'ordre inférieur. Vu des profondeurs des vastes nefs du XVe siècle, l'abside et les transepts produisent une impression de puissance et de sévérité qui reste dans l'âme du visiteur. Le chœur de l'église de Notre-Dame de la Chapelle semble dater de la même époque que l'abside de Sainte-Gudule, mais il se distingue de celle-ci par un sentiment des proportions infiniment plus délicat et une construction plus habile. Ajoutons que dans son ensemble et malgré quelques emprunts peu judicieux faits aux manuscrits du XIVe siècle, la polychromie du chœur de l'église de la Chapelle est d'une tonalité grave et harmonieuse ; elle vient ainsi puissamment en aide à l'effet de l'architecture. Des réserves formelles doivent être faites en ce qui concerne les vitraux des baies du chœur. Le défaut le plus sensible des verrières que l'on voit dans les églises de Bruxelles, c'est la qualité du verre. Au lieu d'employer le verre fabriqué à l'imitation des anciens dont les inégalités voulues, les stries, les gouttes d'eau et les nuances variées donnent aux vitraux un aspect si riche et si chatoyant, les verriers font emploi d'un verre trop mince, dont la teinte monotone donne à la peinture la tonalité d'un travail fait sur porcelaine. Cette inintelligence des véritables conditions de la peinture sur verre est particulièrement agaçante dans la série de vitraux qui garnissent les bas-côtés de l'église de Sainte-Gudule.

Les vitraux du chœur de l'église à N.-D. du Sablon sont mieux compris sans être beaucoup meilleurs sous le rapport de la qualité du verre. En général l'aspect de ce sanctuaire, à l'architecture élancée, aux divisions rhytmées, pour ainsi dire par une arcature élégante, ornée par une peinture où l'on a eu soin de ne pas trop s'écarter des modèles donnés par la décoration primitive dont les restes très considérables subsistaient sous une boiserie heureusement écartée aujourd'hui — cet aspect, disons-nous, est très satisfaisant. On respire librement une atmosphère pure sous ces voûtes élancées et harmonieuses, et si tout n'est pas parfait dans le décor et l'ameublement du chœur de l'église de N.-D., l'ensemble suffit cependant à faire comprendre combien nos églises ont à gagner à une ornementation intelligente, conforme au style de l'architecture.

La capitale de la Belgique est riche en musées, en galeries publiques comme en collections particulières. Ces dernières furent ouvertes à la Gilde avec une libéralité, dont tous les confrères garderont un souvenir reconnaissant. On sait que

le musée de peinture a été transferé, il y a deux mois, au palais des beaux-arts, et naturellement ce changement de domicile a été, pour les tableaux, l'occasion d'un classement nouveau. Certes, en montant à l'étage, la vaste galerie qui s'ouvre devant nous ne laisse pas de faire impression ; l'œil embrasse à la fois un espace si considérable et des parois si richement garnies que, d'emblée, le visiteur est pénétré de l'importance du musée de la capitale. Mais si le nouveau local a tout à fait grand air et bonne lumière, si l'espace et le jour ne font pas défaut, il n'en porte pas moins l'empreinte d'un péché originel.

Le palais des beaux-arts n'a pas, en effet, été construit pour y abriter une galerie de tableaux anciens, mais pour y étaler les expositions de peinture moderne. En réalité si la destination offre de l'analogie, elle n'est nullement identique. A la pinacothèque de Munich, pour citer un exemple, les grandes galeries où se déploient en quelque sorte chronologiquement les toiles importantes, donnent pour ainsi dire un aperçu général du développement successif de l'art de la peinture, tandis que, latéralement à ces grandes galeries se succèdent des salons de dimensions réduites, éclairées d'une manière tempérée, où l'amateur peut vraiment se recueillir, voir de plus près les panneaux d'une exécution plus achevée et étudier isolément ses maîtres de prédilection.

A Dresde une disposition analogue a été adoptée et quelques-uns des chefs-d'œuvre qui jouissent de l'admiration générale sont pour ainsi dire exposés à part. Il en est ainsi de la Madone de Saint-Sixte de Raphaël, de la Vierge de Holbein avec la famille du bourgmestre Meyer, du portrait de l'orfèvre Morett du même maître et de l'incomparable triptyque de Jean van Eyck. A Bruxelles, les salles généralement trop spacieuses, forment des divisions inspirées par le caprice de l'architecte qui, à la vérité, ignorait lui-même que l'édifice était destiné à abriter une galerie d'œuvres de maîtres. Aussi la destination première de l'édifice a déteint de la manière la plus fâcheuse sur le classement des tableaux et le parti adopté pour les disposer.

Le comité chargé du placement des peintures a eu l'idée malencontreuse d'adopter un arrangement « d'exposition ». En suspendant les tableaux au mur, il a préféré la symétrie au bon sens. C'est ainsi que l'on a placé aux deux extrémités d'une salle les deux panneaux de Thierry Bouts qui, traitant deux épisodes d'une même légende, forment un ensemble et ne doivent pas être séparés pour être compris et étudiés. D'autres exemples de ce système de tout point regrettable pourraient être cités et réclament un remaniement que nous espérons prochain. Sur les cadres on voit une foule d'attributions douteuses qui demandent également une révision faite avec soin. Un bon catalogue du musée royal de Belgique devient nécessaire. Il y a dans ce pays assez d'érudits pour qu'un livre de ce genre soit possible, mais en attendant on devrait se souvenir que les collections publiques sont faites pour l'enseignement. Il faut donc donner comme « inconnus » les tableaux dont en réalité, on ignore les auteurs et n'attribuer à Memling, à Van der Goes ou à Patinier que des tableaux certainement issus du pinceau de ces maîtres.

La galerie du duc d'Aremberg renferme un assez grand nombre d'œuvres de maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. Un auteur français, Thoré, écrivant sous le nom de Burger, a consacré un volume à l'étude de cette collection que l'on peut consulter avec fruit, sans adopter toutefois toutes les opinions émises par l'auteur.

Les collections de MM. Vermeersch et Somzée sont fort connues de tous les archéologues depuis la grande exposition d'art ancien organisée à Bruxelles en 1880.

M. Vermeersch voulut nous faire lui-même les honneurs de sa maison, qui, du rez-de-chaussée au grenier, contient une suite d'objets de choix. Beaucoup d'entre eux ont été gravés et publiés, presque tous mériteraient de l'être. M. Vermeersch n'est pas un collectionneur exclusif, poursuivant avec une prédilection particulière l'une ou l'autre catégorie d'objets d'art ou de curiosité. Tout lui convient, céramique, tissus, tapisserie, orfèvrerie, mobilier, retables, sculptures, manuscrits, porcelaines de tous les temps et de tous les pays, dinanterie, ferronnerie et bijoux ; vous trouverez de tout cela, dans cette collection où plus d'une de ces branches de l'art et de la curiosité sont représentées par des objets hors pair. M. Vermeersch, en effet, tient au-dessus du panier de toutes ces industries d'art ; et, s'il a le flair de la qualité, il a aussi la saine horreur du faux et du médiocre. Il

possède une de ces collections qui méritent non seulement une visite, mais une étude, et ce qui ne gâte jamais rien, le propriétaire sait la montrer avec une grâce et une obligeance parfaite.

On a dit souvent que pour connaître le caractère d'un homme, il suffisait d'étudier sa bibliothèque ; cela peut se dire aussi dans une certaine mesure des collections particulières. Le choix des objets qui les composent, leur nature, la manière dont ils sont disposés, donnent la mesure des prédilections, des connaissances et du goût de leur propriétaire. L'un fera de ses raretés les compagnons de son existence, les hôtes de son intimité, les dieux lares de sa maison. L'autre leur assignera une place à part où il les visitera dans ses moments de loisir, ou les exposera à l'examen de ses convives à la suite de quelque fête brillante ou d'un dîner somptueux. Chacun dans ce monde, a sa manière de comprendre les beaux-arts et le langage qu'ils tiennent à leurs admirateurs.

La collection de M. Somzée, également connue dans la plupart des morceaux qui la composent depuis la grande exposition nationale de 1880, est contenue dans une vaste galerie bâtie *ad hoc.* Elle est tellement nombreuse que, malgré l'ampleur de la salle, l'œil souffre un peu de l'encombrement qui y règne. Bonne partie de la collection paraît avoir été formée en Italie. Ses coffres, ou *cassoni* couverts de peintures de maîtres et de riches dorures, ses plats des provenances les plus diverses et des décors les plus variés, ses tissus, ses statues et ses tableaux forment un ensemble dont le véritable archéologue voudrait distraire un certain nombre de pièces pour les étudier plus à l'aise et leur accorder toute son attention.

La perle des collections de Bruxelles, c'est la Bibliothèque de Bourgogne. Le programme de la Gilde ne pouvait l'oublier. Malheureusement, ce n'est pas au pas de course, ni en société nombreuse que l'on peut examiner des manuscrits précieux en si grand nombre, ni même se former une idée des richesses conservées dans ce dépôt. Aussi, malgré la précaution prise par le président de la Gilde de diviser en quatre groupes admis successivement à examiner les volumes les plus précieux disposés à l'avance sur les montres; malgré l'obligeance exquise du conservateur M. Ruelens, la plupart des confrères ne purent que noter rapidement les *codices* à étudier plus tard. Ce n'est que dans le tête à tête avec les œuvres délicieuses des enlumineurs du moyen âge que l'on peut en savourer tout le charme et espérer d'en retirer quelque fruit. Il y a là une mine inépuisable que nos artistes n'exploitent pas assez. Heureux ceux qui, se mettant à l'abri des influences du jour, pourraient par un commerce long et familier avec ces chefs-d'œuvre, s'inspirer de leur simplicité, de leur foi et de leur charme poétique !

Se trouvant à Bruxelles, la Gilde ne pouvait oublier de faire une visite à l'intéressante église d'Anderlecht, généralement peu connue. C'est une noble construction bâtie sur les dessins de Jean Vanden Berghe entre les années 1470-1482. Le chœur s'élève au-dessus d'une crypte assez spacieuse de la dernière moitié du XIe siècle, à ce que l'on assure. On y voit encore la tombe de saint Guidon dont la dalle est décorée d'une croix fleurie en relief peu saillant, d'un grand caractère. Dans le chœur, du côté de l'Évangile, le tombeau de Jean de Walcourt, surmonté de la statue couchée en marbre noir de ce seigneur, attire particulièrement l'attention. C'est un beau produit de la statuaire de ces régions au XIVe siècle.

Le jeudi 1er septembre, dernier jour de la réunion, devait être consacré tout entier à la visite des monuments de la ville de Malines. Aussi, vers huit heures du matin, les confrères, réunis à la gare de Nord, partaient ensemble pour la métropole de la Belgique. Au lieu d'avoir sur les différents monuments à voir les renseignements que fournit d'ordinaire le petit livre imprimé expressément à l'intention des excursionnistes, le bureau avait eu la pensée d'offrir à ceux-ci l'excellent guide publié par la Maison Desclée, De Brouwer et Cie, et qui, rédigé avec autant de soin que de compétence par M. l'abbé Van Caster, fait partie de la *Collection des Guides belges.* D'ailleurs, l'auteur lui-même, membre de l'Association, était de la partie, se faisant un plaisir de diriger ses confrères dans la visite de sa ville natale. Le premier monument que la compagnie rencontra sur son chemin, est un édifice d'architecture militaire, la porte de Bruxelles autrefois très bien fortifiée, et actuellement encore dans un état de conservation remarquable. Elle a même conservé sa herse engagée encore dans

les rainures dans lesquelles autrefois elle glissait pour s'abattre sur les assiégeants. A l'étage, une sorte de salle d'armes, vaste et pittoresque, où la voûte d'arête retombe sur le chapiteau à crochets d'une lourde colonne, servait de lieu de réunion à la garnison. Avec un peu d'imagination on croirait voir encore ces rudes hommes des métiers, réunis autour du brasier flambant dans l'énorme cheminée pratiquée dans le mur. Les photographes de la Gilde dressent leur appareil et emportent des vues d'ensemble et des études de détail de cet intéressant monument d'architecture militaire, puis on se met en marche vers l'intérieur de la ville.

Un second édifice où l'on s'arrête longuement est l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle. C'est une belle construction du XVe siècle qui a presque les proportions d'une cathédrale. Plusieurs parties, notamment le chœur, furent bâties au XVIe siècle. Cependant on s'est efforcé de conserver partout le style relativement pur de la période ogivale, chose certainement remarquable au moment où, dans la même ville, le palais de Marguerite d'Autriche et d'autres édifices civils, s'élevaient en style de la Renaissance. L'église est assez riche en œuvres d'art ; dans une chapelle derrière l'autel majeur, on voit notamment un important triptyque de Rubens représentant dans le tableau central la pêche miraculeuse, et dans les volets l'Archange Raphaël avec le jeune Tobie et les Apôtres trouvant la monnaie du tribut dans un poisson. L'indication de ces sujets suffit à faire voir que Rubens exécuta ce travail important pour la corporation des poissonniers. Cette peinture considérable et d'autres tableaux de moindre valeur attirent tous les étrangers qui visitent Malines à l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, d'ailleurs incontestablement le monument le plus important de la ville après la cathédrale de Saint-Rombaut. C'est vers celle-ci que se dirigent nos pas ; cependant, chemin faisant, on s'arrête souvent encore pour examiner les intéressantes façades d'un certain nombre de maisons bâties sur le quai qui longe la Dyle. Plusieurs de celles-ci sont en bois et semblent destinées à disparaître dans un avenir prochain.

Bientôt le tronçon colossal de la tour de Saint-Rombaut se dresse devant nous. Elle a atteint à 100 mètres environ de hauteur, à peu près les deux tiers de l'altitude, que voulait lui donner son architecte ; commencée en 1452, la construction fut, dit-on, arrêtée en 1583, époque où le prince d'Orange s'empara des pierres destinées à achever la flèche, pour les utiliser à la construction de la ville de Willemstadt en Hollande. La flèche ajourée devait s'élever à 166 mètres, ce qui ferait de la tour de Saint-Rombaut l'édifice le plus haut qui existe.

L'intérieur de l'église se distingue par son ampleur, par d'intéressantes arcatures des bas-côtés, et une série très remarquable de 25 peintures du commencement du XVIe siècle, placées aujourd'hui dans la basse-nef du côté de l'épître. Elles se trouvaient autrefois dans la chapelle de Saint-Rombaut, démolie à la Révolution française, et représentent les différents épisodes de la vie et de la légende du saint patron de la ville de Malines.

Après la visite de l'église on se rendit à l'hôtel-de-ville, où le bourgmestre, M. le vicomte de Kerckhove, membre de la Gilde, voulut bien recevoir ses confrères et mettre à leur disposition la salle du Conseil communal pour y tenir séance. La réunion fut honorée de la présence de M. le bourgmestre et de M. l'archiviste de la ville ; ces autorités avaient eu la gracieuse pensée de réunir sur la table des délibérations, les documents historiques les plus intéressants conservés aux archives, des sceaux, des manuscrits et d'autres curiosités, d'autant plus instructives que M. l'abbé Van Caster donna avec autant de clarté que d'érudition, les explications nécessaires à l'intelligence des chartes et diplômes que l'on avait sous les yeux.

Nous n'avons pas rendu compte des séances tenues à Bruxelles sous la présidence de M. le baron Béthune après la visite des monuments, et où, après les remarques sur les objets étudiés pendant la journée, on traita différentes questions posées à l'ordre du jour, telles que le rôle de la coupole dans l'architecture, le développement à donner dans l'enseignement des Écoles de Saint-Luc, etc. La Gilde, publiant un Bulletin spécial où les discussions sont rapportées *in extenso*, nous renvoyons le lecteur à ces publications. Dans la séance tenue à l'hôtel-de-ville de Malines cependant il se produisit une proposition particulière-

ment importante, qui se rattachait d'une manière directe au monument le plus considérable que l'on venait d'étudier, à la métropole de Saint-Rombaut. M. Helbig rappela qu'à l'occasion de l'assemblée générale des catholiques tenue à Malines, en 1864, un orateur allemand, aussi dévoué à la défense de la foi dans le domaine politique, qu'à la propagation de l'art chrétien dans toute la vérité de ses principes, M. Auguste Reichensperger, avait suggéré la pensée d'achever la tour de la cathédrale de Malines, de même que, dans son pays, on travaillait alors à l'achèvement des cathédrales de Cologne et d'Ulm. La proposition du vaillant champion des intérêts religieux en Allemagne, fut accueillie alors par les acclamations unanimes de l'assemblée. M. Helbig en rappelant le succès momentané de la proposition faite, il y a un quart de siècle, ajouta que si depuis elle paraissait tombée dans l'oubli, son auteur ne l'avait pas oubliée et, que au nom de M. Reichensperger lui-même, il soumettait de nouveau ce projet à l'assemblée, en priant la Gilde de Saint-Luc de prendre cette œuvre considérable sous son patronage.

La reprise de la proposition de M. Reichensperger fut accueillie de la manière la plus favorable par la réunion. Tout le monde comprit cependant qu'une entreprise aussi importante devait être examinée avec soin ainsi que les moyens d'action dont on pourrait disposer pour la mener à bonne fin. M. le bourgmestre se déclara personnellement très favorable à une œuvre magnifique qui achèverait le monument par excellence de la ville confiée à l'administration qu'il avait l'honneur de présider. Il fit ressortir les difficultés que l'entreprise rencontrerait certainement, mais avec l'union des hommes compétents, avec la volonté d'agir et de réussir et enfin avec la persévérance qu'inspire une bonne cause, il croyait que les difficultés de l'entreprise pourraient être vaincues, les catholiques belges étant venus à bout de difficultés bien plus considérables. Après ces paroles très applaudies, il fut décidé que le conseil de la Gilde se réunirait à Malines à bref délai pour former d'accord avec Mgr l'archevêque de Malines et M. le bourgmestre un comité chargé d'examiner de près les suites à donner à la proposition de M. Reichensperger.

Après cette séance les confrères se réunirent une dernière fois au Cercle catholique pour se restaurer, après les fatigues de la matinée et fêter encore dans un joyeux et cordial repas, la dernière heure que l'on avait à passer ensemble. On but avec chaleur à la santé du président qui répondit avec le plus aimable à-propos et finit par donner rendez-vous à la nombreuse famille dont il est considéré comme étant le père, à l'année prochaine. En sortant du cercle un certain nombre de membres prirent la route de la gare pour rentrer dans leurs foyers tandis que d'autres remirent leur départ au train du soir, afin d'épuiser l'ordre du jour en visitant tous les monuments de la ville de Malines qui y figuraient.

XX.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. — *Séance du 1er juin 1887.* — M. Morel de Mirecourt communique une série de torques, de chaînettes et autres objets gaulois trouvés à Vieil-Toulouse, à Courtivols (Marne) et à Avant-Fontenay (Aube). — M. Max Verly communique les dessins d'une épée gauloise en bronze, trouvée à Fain (Meuse). — M. Pilloy, de Saint-Quentin, présente différents objets en bronze trouvés dans une sépulture du IVe siècle, à Vermand (Aisne).

Séance du 8 juin. — M. Flouest fait hommage à la Société de la part de M. Aurès, associé correspondant de Nîmes, d'un exemplaire de son mémoire intitulé : *Nouvel essai de restitution, de traduction et d'explication du texte de la troisième tablette de Senkerch.* M. le baron de Witte est proclamé associé correspondant étranger honoraire pour ses nombreux travaux et les grands services qu'il a rendus à l'archéologie. M. Grellet-Balguerie communique à la Société deux monnaies mérovingiennes, dont un triens d'or trouvé dans les ruines d'une église à Sainte-Pétronille, près la Réole (Gironde).

M. Mowat annonce de la part de M. Audiat la démolition des remparts de la ville de Saintes, et qu'on y trouve un grand nombre de fragments d'architecture romaine et des inscriptions funéraires. Il annonce également la découverte faite au Muy (Var), par M. le baron de Bonstetten, d'un cimetière antique et autres antiquités.

M. le président lit une communication de M. Victor Quesné d'Elbeuf, concernant divers objets romains trouvés aux environs de Caudebec-lez-Elbeuf.

Séance du 15 juin. — M. le président lit une lettre de M. Buchot de Kersers communiquant une note sur une épée en fer et un rasoir en bronze trouvés à Lunery (Cher), en 1887.

M. Pol Nicard offre à la Société une note sur un monogramme d'un prêtre artiste du IXe siècle par M. Desnoyers.

M. Mowat lit une note de M. Lalaye sur un sarcophage antique dont il indique l'existence dans l'église de Sainte-Marie-Majeure à Bonifacio (Corse).

M. de Geymuller signale de nouvelles découvertes faites à Rome récemment et qui fixent définitivement l'emplacement de la maison de Raphaël dans laquelle il est mort.

M. Courajod, se référant à une précédente communication, présente à la Société une sculpture sur bois de la collection de M. Corroyer, marquée de la *main coupée* tracée au feu et provenant d'un atelier d'Anvers. Il rappelle qu'un grand nombre de figurines en bois portent la même marque et signale en même temps des panneaux peints de l'École d'Anvers, frappés au revers du même fer; ces panneaux font partie des collections Fetis de Bruxelles et Ozenfant de Lille.

Séance du 22 juin. — M. le président donne lecture d'une lettre de M. le chanoine Julien Laferrière de Saintes, concernant des découvertes importantes faites récemment à Saintes, pendant la démolition des anciens remparts, notamment un pied de cheval en bronze et une inscription romaine.

— M. l'abbé Duchesne signale une épitaphe grecque du IIe siècle, récemment découverte à Rome dans le cimetière de Priscille.

Séance du 29 juin. — M. Collignon présente les calques d'une série de plaques en terre cuite du Ve siècle avant JÉSUS-CHRIST, représentant les diverses cérémonies du rituel funéraire athénien. — M. E. Müntz entretient la Société des tissus anciens, du VIe au IXe siècle, trouvés dans des tombeaux coptes à Atrmim (Égypte).

Séance du 6 juillet 1887. — M. Müntz continue ses communications sur ce dernier objet; il soumet quelques spécimens de ces tissus dont la technique est absolument la même que celle des tapisseries de haute-lisse. M. de Villefosse montre en même temps d'autres tapisseries de même provenance récemment acquises par le Musée du Louvre. M. l'abbé Duchesne signale à ce sujet l'existence, au IXe siècle, de collections de tissus richement brodés conservés au Latran.

M. de Laurière signale la découverte récente d'une chapelle en Lombardie construite en 1518 par François Ier, sur le champ de bataille de Marignan et il donne quelques détails sur des inscriptions dont il a parlé l'année dernière.

Séance du 13 juillet. — Lettre de M. Odobesco sur les monuments récemment découverts dans la Dobrutscha. — M. l'abbé Cornaut présente une plaque de cuivre jaune émaillé du XIVe siècle, provenant de la châsse de Saint-Jean de Montmirail à Longpont (Aisne). M. Courajod fait ressortir l'intérêt de cet objet qui appartient à une catégorie dont on n'a que de rares spécimens. — M. Cornaut présente ensuite une matrice de sceau; celui de Guy Ulysse de Preneste (1199-1206) 15e abbé général de Cîteaux.

Séance du 20 juillet. — M. le président lit un

mémoire de M. Rupin relatif à diverses pièces d'orfèvrerie découvertes dans quelques églises de la Corrèze et qui sont exposées à Tulle.

M. Müntz entretient la Société du mausolée du cardinal de Lagrange (✠ 1402), dont une partie est conservée au musée d'Avignon. Un dessin ancien qu'il a découvert à Rome, lui permet de reconstituer cet ouvrage célèbre qui semble révéler dans une de ses figures la main d'un artiste de l'école de Claux Sluter.

M. Courajod annonce le résultat de la réclamation faite par la Société relativement à l'aliénation faite par le curé de Breuil d'une Vierge en marbre du XVIe siècle ; après un long procès la commune est rentrée en possession de cette figure qui est actuellement conservée au musée de Cluny.

Sociétés des beaux-arts. — La réunion annuelle des Sociétés des beaux-arts des départements a eu lieu à la Sorbonne au mois de juin. Comme les années précédentes M. Henry Jouin, l'éminent secrétaire du Comité, a résumé les travaux de l'assemblée, avec son talent habituel et la verve dont il a le don ; nous ne pouvons mieux faire que de résumer son rapport.

Le congrès a entendu M. Genoux, de l'Académie du Var, retracer la vie de *Jean-Baptiste de la Rose*, peintre à l'arsenal de Toulon ; cet artiste apparaît, sous la plume studieuse et concise de M. Genoux, avec une vigueur de relief, une netteté de contour, que ses portraits antérieurs ne donnent pas ; l'auteur fait en même temps l'historique de la marine de Toulon, qui perpétua les traditions d'art inaugurées au XVe siècle, par l'habile sculpteur *Jean Flameng*.

M. Panocel, de l'Académie de Marseille, a présenté les deux derniers volumes de l'*Histoire documentaire* de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture de Marseille, qui a eu pour maîtres : les *Ch. Natoire*, les *Vien*, les *Lagrenée*, etc.

« Quel est le dictionnaire biographique où l'on trouve les noms de Pujol, Hugonet, Bordet, Royer, Boyer, Bordelet, qui sont ceux de familles albigeoises chez lesquelles le culte des beaux-arts était héréditaire ? » C'est M. Jolibois, conservateur du musée de peinture à Albi, qui s'exprime de la sorte. Et l'on ne pose ordinairement de pareilles questions que si l'on est en mesure d'y répondre. C'était le cas pour M. Jolibois. *Pierre Bourguignon*, *Didier*, *Marc Arcis*, *Raymond Lafage* et vingt autres, enlumineurs, dessinateurs, peintres ou statuaires, bénéficient du dépouillement minutieux d'archives locales entrepris par M. Jolibois. Son travail n'est rien moins qu'un chapitre inédit de l'histoire de l'art national.

Jean-Étienne Lasne, graveur bordelais, serait-il le père du graveur normand Michel Lasne ? Tel est le problème que M. Marionneau, correspondant de l'Institut, s'est efforcé de résoudre ; il l'a résolu par la négative. C'est désormais aux érudits normands qu'appartient le soin de compléter l'enquête si bien ouverte, en apportant des pièces inédites sur Michel Lasne, dont l'histoire est à faire.

Nous remontons vers l'Ouest. M. Godard-Faultrier d'Angers, le doyen des conservateurs des musées de province, a envoyé deux notes sur des sujets funèbres, peints ou sculptés : *La Mort narguée par la Vie* et *La Mort en manteau royal* sont deux compositions curieuses, d'une conception originale, d'un symbolisme aussi juste qu'ingénieux, fait pour frapper l'esprit par l'aspect imprévu de l'image. M. Godard estime que la première scène dont il a parlé, *La Mort narguée par la Vie*, dans laquelle trente personnages armés de flèches s'acharnent contre la Camarde, dut être jouée par des acteurs. Nous serions en face du premier acte de quelque mystère écrit par un ancêtre d'Edgar Poë, d'Hoffmann ou de Rabelais. Une peinture murale, aujourd'hui détruite, de la cathédrale d'Angers, ne nous est connue que par un dessin de Gaignières. Elle représentait la Mort endormie, couronne en tête et drapée dans un manteau de reine.

Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, raconte l'histoire d'un triptyque conservé dans la cathédrale de Laval, mis à une place d'honneur, sur l'autel de Saint-Jean, au chevet de la cathédrale. Ce triptyque représente les principaux épisodes de l'histoire du Précurseur : la Prédication dans le désert, le Baptême du Christ et la Décollation. Œuvre curieuse, d'un style très personnel, cette peinture est du XVIe siècle, et un maître hollandais l'a produite. Dans ce maître inconnu M. Tancrède croit reconnaître *Pieter Aertzen* d'Amsterdam.

M. Duval, archiviste de l'Orne, en s'occupant de *Guillaume Gougeon*, sculpteur argenanais, n'a pas pensé qu'il fallût voir en lui un descendant direct de l'auteur de la *Diane* du château d'Anet. M. Duval a rendu service aux historiens d'art en éclairant la vie, assez mal connue jusque-là, de cet artiste de talent, contemporain de Coysevox et de Girardon. En veine de découvertes, M. Duval a également consacré une notice à *Jean Pastel*, maître sculpteur, bourgeois de Caen.

M. Advielle, d'Arras, a étudié la vie de *Cousin de Pont-Oudemer*, peintre ornemaniste, qui fut le collaborateur de Pigalle et de Guillaume Coustou avant d'être chargé de la décoration du palais royal de Stockholm. Le peintre *Taraval*, les sculpteurs *Le Lièvre* et *Bourguignon*, français comme lui, concoururent en même temps que Cousin à l'embellissement de l'opulente demeure de Frédéric Ier. Un groupe de la *Concorde*, des

Termes, plusieurs médaillons sont dus à notre artiste. De retour en France, il exécuta de nombreuses œuvres, bustes ou statues, dont M. Advielle a pu dresser la liste.

M. Finot, archiviste du Nord, a compulsé le compte de la recette générale des Pays-Bas, pour en extraire l'indication des sommes payées à Rubens de 1611 à 1640. M. Finot transforme en certitude plus d'une conjecture, et il est bien informé sur les tableaux de Rubens et de ses élèves au musée de Madrid. Même après M. P. Mants, on ne le lira pas sans fruit.

M. le chanoine Dehaisnes, de Lille, fait la lumière sur les ancêtres de Rubens, les premiers maîtres flamands. Il fait justice des prétentions de certains critiques trop facilement enclins à découvrir dans les Flandres l'influence de l'Italie. C'est bien, comme il le prouve, une école autochtone que forment, au milieu du quatorzième siècle, les artistes flamands, précurseurs de ce maître de génie, Jean van Eyck. Ajoutons que M. Dehaisnes prépare en ce moment une étude sur Jean Bellegambe, qui fera sensation.

M. Durieux étudie les panneaux de l'église de Saint-Hubert de Cambrai, plus curieux par leur caractère historique que par le talent de leur auteur innommé.

C'est presque un livre que M. Paul Foucart, de Valenciennes, a brillamment résumé. *La Famille Pater*, tel est le titre de cette étude. Écrite à l'aide de pièces inédites, la monographie des Pater, le sculpteur et le peintre, abonde en détails ignorés.

Seize maitres de l'œuvre ont été découverts par M. Stein dans le Dauphiné. Ils suffisent aux grands travaux pendant deux siècles, de 1375 à 1570. Ces maîtres ont des auxiliaires. Annequin Bernard, Jean Poupin, Simonet Jacquemet, Paul Jude, Jean Boyer, Loys Demarc, Jacob Richier, Jacquet de Grenoble, gravitent autour d'eux.

M. l'abbé Guillaume, archiviste des Hautes-Alpes, a fait connaître l'an passé certaines pièces relatives aux orgues d'Embrun. M. Roman, correspondant du comité, revient cette année sur la question. M. Guillaume avait négligé, dans une certaine mesure, de parler de l'origine de ces orgues. Par contre, M. Roman revendique pour Louis XI, ou tout au moins pour les contemporains de ce prince, l'honneur d'en avoir doté la cathédrale d'Embrun, dont la date doit être cherchée entre 1470 et 1483.

M. Chabal-Dussurgey, directeur de l'école d'art décoratif à Nice, s'est occupé de l'enseignement et de la propagation de l'art du décor.

M. André, archiviste de la Lozère, a décrit la décoration de l'ancien palais épiscopal de Mende (hôtel de la préfecture), l'œuvre du peintre *Antoine Bénard*, exécutée de 1679 à 1684 ; l'ensemble des panneaux comprend plus de deux cent cinquante personnages. Étude singulièrement opportune puisque l'œuvre qu'elle a pour objet vient de disparaître dans l'incendie de l'hôtel de la préfecture de la Lozère.

Nous avons souvent eu occasion de parler et des recherches de M. N. Rondot (1) sur des artistes provinciaux, et des relevés d'anciennes peintures murales auxquels s'applique M. Giron. M. Jouin s'exprime en trop bons termes au sujet de ces deux travailleurs distingués, pour que nous résistions au plaisir de le citer *in extenso*.

M. Natalis Rondot, membre non résident du comité, l'un des hommes qui a le plus écrit sur les artistes provinciaux en ces derniers temps, vous a dit ce que furent les peintres de Lyon du XVIIe au XVIIIe siècle. Ces peintres sont plus nombreux que célèbres et M. Rondot ne nous a pas caché ce qu'il pense de l'art dans la cité lyonnaise durant les trois cents ans dont il s'est occupé. « A quelque degré que la fortune ait monté, l'usage de celle-ci est resté discret. » C'est M. Rondot qui l'a dit, et cette seule parole laisse pressentir le caractère de l'art dans la ville de Lyon. Nous sommes chez un peuple riche, ami du luxe, mais du luxe domestique qui n'a rien de commun avec le faste ou avec la grandeur. C'est donc l'art appliqué qui l'emporte, et ceux que M. Rondot appelle si justement les « maitres de fière allure » n'apparaissent au pays lyonnais qu'à de longs intervalles. Loin de considérer, messieurs, que votre confrère ait eu moins de mérite à s'occuper d'artistes de second ordre que s'il se fût attaché aux « maîtres de fière allure », nous estimons que la tâche était plus ingrate, et en même temps plus utile. Qui donc si M. Rondot ne l'avait fait, aurait recueilli les noms des 918 peintres et des 62 enlumineurs dont il a reconstitué l'existence à l'aide des documents inédits ? Qui donc aurait porté cette sûreté de coup d'œil et cette indépendance de jugement sur « l'éclectisme » des artistes lyonnais, confinés dans une ville que les pèlerins de l'Italie, Allemands ou Flamands, ont sans cesse traversée ? Qui donc eût signalé, comme l'a su faire M. Rondot, l'impuissance de ses compatriotes, dans ce frottement de nations, à sauvegarder leur personnalité, tandis qu'ils acquièrent cette souplesse de l'esprit qui leur permet de multiplier leurs aptitudes en les modelant sur le génie des peuples qu'ils coudoient. Nous devons des éloges et beaucoup de gratitude à l'auteur des *Peintres de Lyon*.

M. Léon Giron, de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résident du comité, n'est pas homme à s'approprier jamais le vers de Mathurin Regnier :

Aurai-je assez d'haleine à si long exercice ?

Chaque année, messieurs, vous retrouvez M. Giron, fidèle à ses engagements, tout entier à son œuvre, heureux de dérouler devant vous quelque page nouvelle de sa longue et précieuse monographie des *Peintures murales de la Haute-Loire*.

Cette fois, c'est à Brioude, dans la chambre de Saint-Michel, chapelle funéraire des chanoines de l'église Saint-Julien, que nous convoque notre guide. Les premières peintures qu'il nous montre seraient du XIIe siècle. La même église renferme des fragments d'une décoration exécutée en 1513. Patiemment relevés, décrits, comparés et, en fin de compte, rangés d'après leur valeur esthétique, ces restes oubliés et en péril seront, à l'avenir, autant de jalons utiles à l'historien d'art. M. Giron vous a dit, en

1. Voir plus loin, aux *Périodiques*.

étant un rapide coup d'œil sur l'ensemble de ses travaux: « Désormais, les grandes pages sont relevées et je ne puis guère espérer que mes trouvailles porteront sur des œuvres comparables à celles que j'ai décrites. » Il faut en croire M. Giron lorsqu'il parle ainsi, car il n'est pas homme à se rebuter dans ses recherches. Vous l'avez vu discerner dans l'étroit couloir d'une maison de Brioude, sans nom, sans destination qui la distingue, sans style accusé « un délicieux bout de peinture murale du XVe siècle ». Après la moisson, les glanes. Mais quand le moissonneur a soin de glaner lui-même dans son propre champ, que pourront faire, je le demande, les glaneurs étrangers? Ils n'auront plus qu'à franchir la haie et à passer dans le champ voisin.

Société de Saint-Jean. — Platon, saint Augustin, saint Thomas, Lacordaire, voient dans la beauté la *splendeur de l'ordre*, qui comprend le vrai et le bien ; l'âme humaine ne s'élève à la beauté que par une ascension laborieuse vers les hauteurs du vrai et du bien, vers les splendeurs de l'ordre; c'est dire qu'elle n'est belle que par le sacrifice. Telle est l'idée fondamentale que, dans le *Bulletin* de cette Société, le curé de Buelles, M. l'abbé S. M. Buathier, développe en quelques pages pleines de charme, où il nous montre que le sacrifice chrétien est la condition indispensable de la beauté.

L'église de Notre-Dame de Lorette vient d'être dotée d'un nouveau maître-autel, placé sous la coupole centrale. Il est surmonté d'une sorte de ciborium, disposé de manière à servir uniquement de décor. M. N. Bion en fait un juste grief à l'architecte; il lui reproche la banalité complète de ce décor substitué à l'antique baldaquin, respectueux abri du trône de Dieu résidant dans le tabernacle. « Il nous semble, dit avec raison M. Bion, qu'avant toute recherche d'effet ou de silhouette, la première préoccupation de l'architecte qui élève un monument, doive être de se bien pénétrer du rôle de ce monument. Et fût-on juif ou païen, si l'on est chargé de construire un autel catholique, on le doit faire conforme à l'usage catholique. Il est vraiment regrettable que des dispositions d'ordre administratif fassent confier à des mains étrangères à un culte le soin d'élever le monument le plus important de ce culte. Mais il est impardonnable à un artiste sérieux de ne pas demander et de ne pas observer fidèlement les règles qui président à la raison d'être des choses...»

C'est peu flatteur, mais incontestablement juste!

Comité des travaux historiques. — M. G. Durand, architecte de la Somme, que nous avons plusieurs fois eu l'occasion de citer, a récemment découvert, dans le dépôt confié à ses soins, un document du plus haut intérêt. C'est une charte de 1260 qui mentionne un des architectes de la cathédrale d'Amiens : *Magister Renaudus cementarius, magister fabrice Beate Marie Ambicanensis.* Ce document paraît devoir modifier ce que l'on croyait savoir de cette cathédrale. Il est reçu qu'elle fut élevée de 1220 à 1280 sous la direction de Robert de Luzareth, de Thomas de Cormont et de Renaud, fils de celui-ci. Du contexte il résulte qu'il ne s'agit pas de ce dernier, mais d'un homonyme antérieur à Renaud de Cormont, qui aurait exercé très peu de temps les fonctions de maître de l'œuvre. — Le même archéologue fait connaître la belle tombe sculptée en demi-relief, de Guy, abbé de Chaumouzy, dont il fournit une reproduction photographique. C'est une dalle du XIIe siècle (1172 à 1182) qui offre un des rares spécimens existants d'effigies funéraires romanes; elle est trapézoïdale comme celles que nous signalions récemment (v. p. 19), et qui leur sont contemporaine. — Le comité s'occupe d'empreintes de fers à hosties des XIIIe, XIVe et XVIIe siècles envoyés par Mgr Barbier de Montault et par M. J. Berthelé. — Il a reçu une importante communication de M. le Dr Barthélemy sur les argentiers et les brodeurs de Marseille, aux XIVe, XVe et XVIe siècles, faisant suite à des documents déjà fournis par lui sur les peintres, les verriers et les sculpteurs : c'est dans les archives des notaires qu'il a puisé ses précieux renseignements. Parmi les joyaux disparus des églises marseillaises, M. Barthélemy fait connaître une statuette d'argent doré donnée vers le milieu du XIVe siècle par le duc de Calabre : un buste d'argent, dont la tête peinte en carnation, renfermait le chef d'une des onze mille vierges, donné au couvent de Saint-Victor par l'abbé Étienne de Clapiers; une rose d'or donnée aux Frères Mineurs, pour orner le chef de saint Louis, évêque, par Louis Ier, roi de Sicile; n'aurait-ce pas été originellement une de ces roses que les papes offraient et offrent encore aux madones les plus vénérées ? Les inventaires civils rédigés par les notaires prouvent qu'à l'époque qui nous occupe, les familles nobles et bourgeoises, même le menu peuple, possédaient de nombreux bijoux. Citons quelques noms des orfèvres mis au jour par le savant marseillais : *Rostomy Flor de Leon* (1361), *Bertrand de Velacer* (1394-1409), *Palamedes de Saint-Laurent* (1425-1442), *Jean Alepia*, originaire de Naples (1449-1456), *Pierre Teutier* (1457-1461). Le second contribua à la réfection de la châsse de saint Lazare, œuvre où il eut pour collaborateurs les deux qui suivent.

Les fouilles exécutées pour la construction de l'église d'Ennent ont amené la découverte, dont rend compte M. L. Magne, de soixante-huit tombes mérovingiennes et carolingiennes, toutes chrétiennes, accompagnées de vases brûle-parfums.

M. Pouy signale une statuette de la Vierge, du

XVIIe siècle, portant dans ses entrailles l'enfant JÉSUS, que l'on aperçoit par une petite ouverture pratiquée dans le ventre de la madone ; représentation inconvenante dont on trouve des exemples dès le XVe siècle.

M. Brutails décrit une importante série de peintures murales romanes, que garde l'eglise Saint-Martin-de-Fenouillar (Pyrénées Orientales). Elles avaient déjà été signalées par M. de Bonnefoy. On y voit figurer les scènes de l'*Annonciation*, de la *Nativité*, de l'*Apparition de l'ange aux bergers*, de l'*Adoration des mages*, les *Vieillards de l'Apocalypse*, un *Dieu de majesté*, *les Évangélistes*. Dessin défectueux, peinture fort curieuse comme technique ; en somme c'est un des plus intéressants spécimens que l'on conserve de la décoration picturale du XIIe siècle.

Société des antiquaires de l'Ouest. — Nous avons annoncé jadis (V. *Revue*, année 1884, p. 179), la découverte faite à Poitiers d'un *Agnus Dei*, de Grégoire XI, dans les fondations de l'ancien château de Poitiers. M. de la Bonnalière a annoncé cette découverte en son temps ; depuis Mgr Barbier de Montault y est revenu, en donnant à la Société des antiquaires de l'Ouest un travail où il traite la question des *Agnus Dei* d'une manière générale, au point de vue archéologique ; complétant ainsi les études faites ailleurs sur le même sujet envisagé aux points de vue liturgique, canonique et symbolique.

La gravure des matrices était confiée aux graveurs de la monnaie ; celles qui subsistent sont conservées à l'abbaye de Sainte-Croix de Jérusalem, les plus anciennes ne remontent pas au-delà du XVIIe siècle. Le chevalier Bertolotti a révélé plusieurs indications sur la confection des moules au XVIe et au XVIIe siècle.

Des documents du XIIIe et du XIVe siècle font allusion à l'usage des *Agnus Dei* comme objets de dévotion. Le XVIe siècle en fournit 9. Un inventaire de l'église de Saint-Jacques à Tournai de 1536, cite : « Une paix d'argent en laquelle est un *agnus* d'or béni (1). »

En 1561 un *agnus* fut renfermé dans la maçonnerie de l'église métropolitaine de Cambrai restaurée. M. de Mély cite en 1540 un *agnus* avec chaînons d'or à la cathédrale de Chartres (2). Six documents concernent le XVIIe siècle, et sont relatifs à Saint-Nicolas de Port, la Sainte-Baume, Saint-Valery (Somme), la cathédrale de Quimper, Coulanges-lez-Nevers ; enfin 4 appartiennent au siècle dernier.

Signalons surtout l'énumération des *agnus* anciens actuellement subsistants. M. X. Barbier de Montault écarte comme non établie la donation de saint Grégoire le Grand, à Théodolinde, de présents comprenant des *agnus:* il rapporte au XVe siècle l'*agnus* trouvé à Saint-Clément de Rome, ainsi que celui d'Aix-la-Chapelle, attribué à Charlemagne par M. V. Gay.

Le plus ancien *agnus* connu est signalé par M. J. Helbig, dans le Trésor des Sœurs de Notre-Dame de Namur ; il remonte au XIIIe siècle ; celui de Maeseyck est du XIVe siècle d'après Mgr Barbier de Montault ; il a pour contemporains ceux de Jean XXII au musée chrétien du Vatican, de Grégoire XI à Poitiers et d'Urbain VI à Cambrai.

Notre auteur se réfère ici aux savantes recherches de M. le Chan. Dubois, de Liége, que nous avons fait connaître à nos lecteurs (V. *Revue*, année 1885, p. 90) ; il s'arrête à décrire comme il convient l'*agnus* de Grégoire XI, et en donne une bonne reproduction en héliogravure. Continuant l'inventaire des *agnus* existants par ordre chronologique, il s'occupe de ceux d'Eugène IV à Aix-la-Chapelle, de Calixte III à Nancy, et de Paul II à Brunswick, tous trois du XVe siècle ; le XVIe siècle offre aussi trois spécimens ; au siècle suivant les monuments se multiplient.

Voici l'indication de quelques autres communications faites aux *Antiquaires* dans les séances de cette année :

M. de la Marsonnière a donné une étude ayant pour sujet : *les Temps lointains*, aperçus généraux sur le Poitou depuis l'époque préhistorique jusqu'à l'époque de sainte Radegonde. — M. l'abbé Largeault s'occupe de la *Restitution d'un fait historique relatif à saint Hilaire :* comme quoi sainte Triaise serait la femme de saint Hilaire. — Une lettre de M. Robuchon a signalé la découverte faite à Nalliers d'une sépulture romaine contenant une vingtaine de pièces de céramique fort intéressantes, entre autres une superbe amphore. — M. Lecointre-Dupont a offert, au nom de M. G. Vallier, une brochure intitulée : *Observations sur les tiers de sol mérovingiens de Vico-Juli, Dia et Vienna-Vico.* L'auteur croit pouvoir attribuer au Poitou la pièce à la légende *Vienna-Vico*, mais M. Lecointre-Dupont est d'avis que cette attribution n'est pas suffisamment établie. — M. de la Bouralière a offert, au nom de M. Poissonneau, entrepreneur à Poitiers, une pierre sculptée, provenant de l'ancien hôtel des monnaies de Poitiers ; et une borne inédite du bourg Saint-Hilaire. — M. Alfred Richard a signalé au n. 11 de la rue des Cordeliers à Poitiers une chapelle voûtée qui faisait autrefois partie de l'église des Cordeliers. A la clef de voûte on voit encore des armoiries des Chaillé. — M. Ledain a lu une note sur l'inscription tumulaire de Jean Chasteigner qui vient d'être retrouvée dans les travaux de déblaiement opérés pour la construction des

1. J. Cloquet, *Monographie de l'église de Saint-Jacques à Tournai.*
2. *Trésor de Chartres*, p. 111

nouvelles sacristies de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers.

Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. — Cette Société a fait au mois de mai une excursion dans la partie du département de la Charente ayant autrefois appartenu à la Saintonge. Après un coup d'œil donné à l'église de Saint-Léger, dont la façade appelle d'urgentes restaurations, et un examen rapide du château, de la porte de ville et de la maison *à la Salamandre*, on a vu le camp romain avec sa *grande précinction*, son *retranchement* intérieur, etc. On a visité ensuite Notre-Dame de Chartres, jolie église abandonnée, d'un aspect monumental, et relativement bien conservée, avec les fines ciselures de sa façade et les gracieuses coupoles, qui donnent à sa nef beaucoup de hardiesse et de légèreté (1). On gravit après cela la colline où se trouvent les dolmens de *Bel-Air ;* la *Vache* est proclamée à l'unanimité un monument mégalithique. On se dirige ensuite sur le château de Garde-Épée (1554). Son mur crénelé, sa porte armée de machicoulis, les deux tourelles qui flanquent son chemin de ronde, lui donnent grand air. Le château de Saint-Brice, restauré avec goût, a conservé sa belle terrasse, complément indispensable des grands manoirs du XVIIIe siècle; on montre à l'intérieur l'appartement qui aurait été témoin de l'entrevue de Henri de Bourbon et de la reine Catherine. Un cabinet conserve intacte sa décoration du XVIe siècle, dans le goût italien. L'église offre quelques vestiges de roman primitif.

La *Revue de Saintonge et d'Aunis*, organe de la Société des archives, a pris de notables développements. Son numéro de juillet offre tout ce qu'on peut donner de plus précis et de plus complet sur l'archéologie régionale.

Société de statistique des Deux-Sèvres. — M. Desaivre, président, offre un mors d'origine allemande (XVIe-XVIIe siècle), trouvé près de la tour de Magné. — M. Gelin présente, à titre de spécimens de l'art populaire en Poitou, une quenouille de fiançailles ornée de différentes broderies anciennes provenant du canton de Celles. Ces broderies, fort répandues encore au commencement de ce siècle, étaient utilisées spécialement pour l'ornementation des cols et des poignets de chemises, des fonds des coiffes des femmes, des épaulières et migalières des blouses. — M. Lasseron signale la découverte de tombeaux en pierre et de monnaies à Brioux. — M. Henri Proust lit des extraits des registres communaux fixant l'emplacement de la première maison commune de Niort dans la rue Saint-François. — M. Desaivre signale un plan des anciennes fortifications de Niort, fait au commencement du siècle et appartenant à M. Riffaut-Benon. — M. Breuillac entretient la Société de l'escalier XVIe siècle, de la maison du fourneau économique, rue Ricard à Niort. D'après les sculptures des caissons, il en place la construction entre 1560 et 1565. — M. Desaivre annonce l'arrivée au musée lapidaire des objets les plus importants trouvés à Nanteuil, près Saint-Maixent.

1. M. Durand a écrit la monographie de cette église.

Société archéologique et historique de la Charente. — *Janvier 1887.* — M. Biais donne lecture de plusieurs passages d'une étude sur les *Pineau*, sculpteurs, dessinateurs, graveurs et architectes, de 1654 à 1723. Ce travail est accompagné de renseignements inédits : sur *Jacques-Hardouin Mansard*, architecte du roi ; sur *Jean-Michel Moreau* le jeune, dessinateur du cabinet du roi ; sur *Jean-Baptiste Feuillet*, sculpteur, et *Laurent Feuillet*, bibliographe, bibliothécaire de l'Institut ; sur Carle et Horace Vernet, sur les Saugrain et les Prault, libraires, imprimeurs, graveurs, et sur plusieurs autres personnages de distinction du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe. — M. Touzaud donne lecture d'une série de notes sur les *Noms de lieux, rivières, chemins*, etc., du département de la Charente. — M. Chauvet signale la découverte à Condac, près Ruffec, d'un cimetière gallo-romain.

Avril. — M. Chauvet dépose sur le bureau une étude préhistorique sur les débuts de la gravure et de la sculpture. — M. Chauvet signale une communication de M. Bertrand à propos de la découverte du cimetière mérovingien de Courbillac par M. Philippe Delamain. — M. de Fleury communique un morceau de papier datant du XIVe siècle et qui paraît être un papier de coton.

L'Union centrale des arts décoratifs a adopté les sujets des divers concours qu'elle a ouverts à l'occasion de sa neuvième exposition.

1er *concours.* — Un carton de panneau décoratif destiné à décorer la salle des conférences du futur musée des arts décoratifs. Sujet : *Glorification du travail.* Trois prix seront décernés : 1er prix, 7,000 fr. — 2e prix, 2,000 fr. — 3e prix, 1,000 fr.

2e *concours.* — Une pièce décorative, destinée à être exécutée en métal et pouvant prendre place sur une table de salle à manger. Le modèle, présenté en grandeur d'exécution, devra être en plâtre. Trois prix seront décernés : 1er prix, 7,000 fr. — 2e prix, 2,000 fr. — 3e prix, 1,000 fr.

3e *concours.* — Une tribune saillante réservée pour des invités ou des musiciens de la salle principale du musée des arts décoratifs. Trois prix seront décernés : 1er prix, 7,000 fr. — 2e prix 2,000 fr. — 3e prix, 1,000 fr.

L'Union centrale des arts décoratifs semble

avoir pour raison d'être, notamment d'inculquer aux travailleurs de saines notions et des principes logiques en fait d'art. Le plus incontestable peut-être des axiomes en l'espèce, c'est que le point de vue décoratif est secondaire dans tout objet et que ce point de vue doit être subordonné à celui de la destination. Nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer, que le second sujet du concours semble être imaginé pour induire les concurrents en infraction de cette règle si rationnelle. Une pièce décorative, n'ayant d'autre but que celui de prendre place sur une table à manger, voilà bien un exemple typique de ce qu'il ne faut pas faire. Ceux qui ordonnent les concours font trop souvent supposer qu'ils seraient incapables de les subir. Au dernier concours pour le prix de Rome de l'École supérieure des beaux-arts de Belgique, on a demandé aux élèves un projet d'hôtel d'ambassade. L'auteur de cette idée géniale eût sans doute été bien embarrassé, d'indiquer les dispositions vraiment caractéristiques qui distinguent un hôtel d'ambassade d'un hôtel bourgeois quelconque; il ne reconnaîtrait peut-être lui-même le premier du second que par le placard armorié et la hampe de drapeau placée au-dessus de la porte!

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — M. l'abbé Van de Vyvere, qui autrefois nous faisait connaître une curieuse série de fonts baptismaux en pierre des environs d'Audenarde, consacre aujourd'hui une patiente description à des pierres tumulaires conservées à l'hôpital Notre-Dame de cette ville. Les lames funéraires historiées deviennent rares en Flandres; l'auteur n'en a rencontré que 14 encore susceptibles d'être relevées, dans les églises et chapelles d'environ deux cents paroisses du diocèse de Gand qu'il a visitées. Des historiens qui se sont occupés de l'hôpital de Grammont d'Audenarde, aucun ne s'est attaché à ces tombes. Plusieurs portent les effigies de religieuses ; leurs dates s'étendent du commencement du XIVe siècle au XVIIe. Cinq sont reproduites par la gravure ; trois gothiques, et deux de la Renaissance. Les premières ne portent pas les armes des nobles défuntes qu'elles recouvrent et dont elles offrent l'effigie. Elles appartiennent toutes probablement aux ateliers tournaisiens. On y suit les transformations que les siècles ont apportées au costume des religieuses.

Nous joignons nos vœux à ceux de M. l'abbé Van de Vyvere, de voir ces dalles, intéressantes à tous points de vue, religieusement conservées là où elles ont été placées pour transmettre à la postérité le souvenir des nobles existences consacrées aux soins des malades, des pauvres et des pèlerins.

Les délégués de la Commission qui ont visité l'église de Sichem, où se fait un travail de grattage, y ont rencontré une intéressante chaire de vérité du XVIe siècle ; ils émettent le vœu de voir aliéner cette chaire, en raison même de l'intérêt archéologique qu'elle présente, au profit du musée de la porte de Hal. N'est-ce pas aller à l'encontre de la mission même de la Commission, dont tous les efforts semblent devoir tendre à assurer la conservation, dans le lieu de leur destination originelle, des objets ayant une valeur spéciale au point de vue de l'art et de l'archéologie ?

M. Schuermans, continuant ses patientes recherches sur les verres « façon de Venise », démontre l'emploi de la cendre de fougère pour la fabrication d'un verre nommé *verre de fougère;* il établit l'origine normande des verrières d'Altare, et fait connaître, à la suite de M. l'abbé Boutillier, une suite nombreuse de noms d'objets en verre.

Programme des concours pour 1888 de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

PARTIE LITTÉRAIRE.

Première question. — Quelle était la composition instrumentale des bandes de musiciens employées par les magistrats des villes, par les souverains et par les corporations de métiers, principalement dans les provinces belges, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin de la domination espagnole? Quel était le genre de musique qu'exécutaient ces bandes? Quelles sont les causes de la disparition presque totale des morceaux composés à leur usage?

Deuxième question. — Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Troisième question. — Quelle influence ont exercée en France les sculpteurs belges nés depuis le XVe siècle? Citer les œuvres qu'ils y ont laissées et les élèves qu'ils ont formés.

Quatrième question. — Déterminer les caractères de l'architecture flamande du XVIe et du XVIIe siècle. Indiquer les édifices des Pays-Bas dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.

SUJETS D'ART APPLIQUÉ.

Architecture. — On demande les plans, coupe et élévation d'un PHARE, à l'échelle de $0^{m}01$ par mètre.

La tour aura environ 50 mètres de hauteur, sous la lanterne, et sera élevée sur une terrasse comprenant les dépendances, logement des gardiens, etc.

Un prix de *huit cents francs* sera décerné à l'auteur du projet couronné.

Gravure. — Un prix de *six cents francs* sera attribué à la meilleure gravure en taille douce exécutée depuis 1884 par un artiste belge (ou naturalisé).

L. C.

Bibliographie.

GESCHICHTE DER PAEPSTE SEIT DEM AUSGANG DES MITTELALTERS. Mit Benutzung der päpstlichen Geheim-Archive und vieler anderer Archive, bearbeitet von Dr Ludwig Pastor, Professor der Geschichte an der Universität zu Innsprück. I Band. Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance bis zur Wahl Pius II. Freiburg im Breisgau, Herder, 1886. In-8° de XLVI-723 pages (1).

BIEN que j'aie déjà rendu compte dans un autre organe *(Revue des questions historiques*, janvier 1887) du livre de M. Pastor, et que ce soit une tâche peu agréable et peu facile de parler deux fois sur le même sujet, cependant, l'importance de celui-ci et les amicales instances du directeur de la *Revue de l'Art chrétien* m'ont décidé à faire une exception dans le cas présent. Je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit précédemment, et ne referai pas l'analyse de l'ouvrage envisagé dans son ensemble ; il m'a paru qu'il serait préférable de signaler ici l'intérêt qu'il présente au point de vue des études spéciales des lecteurs de ce recueil. Qu'il soit souvent question d'art dans une histoire des papes à partir de la Renaissance, cela se comprend. M. Pastor, sans être archéologue de profession, possède parfaitement l'histoire de l'art, et en étudiant son livre si nourri, on peut se convaincre, sous ce rapport comme sous les autres, de son caractère vraiment encyclopédique. Il est au courant de tous les travaux qui ont jeté de nos jours une si abondante lumière sur la vie artistique à la cour pontificale : Von Reumont, Gregorovius, Dehio, Rio, Müntz et tant d'autres lui ont fourni des matériaux qu'il coordonne avec art, et qui occupent dans son vaste tableau une place proportionnée à leur importance. Il y a d'ailleurs en M. Pastor un écrivain qui sait vivifier la matière la plus aride, et un penseur auquel le moindre détail archéologique fournit parfois l'occasion d'éclairer toute une série de faits historiques. Voici un exemple de sa manière ; je le prends dans l'histoire des papes d'Avignon :

« La confusion toujours croissante qui régnait en Italie étouffa peu à peu, dans l'âme généreuse de Benoît XII, toute velléité de retour aux tombeaux des apôtres. En 1339, il commença à construire sa résidence d'Avignon, qui devait lui servir à la fois de palais et de forteresse, et que ses successeurs devaient augmenter encore dans des proportions considérables. Le *château des Papes* était une construction gigantesque, dont les racines s'enfonçaient dans le roc, pendant que ses lourdes et massives tours carrées semblaient vouloir escalader le ciel. Ses colossales murailles, d'un brun jaunâtre, avaient quatre mètres d'épaisseur, et leur nudité sévère n'était interrompue que par quelques rares baies ogivales. Cet édifice appartient incontestablement aux créations les plus grandioses de l'architecture du moyen âge. On y retrouve un étonnant mélange du château-fort et du cloître, de la prison et du palais, comme si ce séjour temporaire des papes eût dû refléter les destinées de la papauté amoindrie.

« Les papes y vécurent à la fois en prisonniers et en barons féodaux, et le monument exprime ce double caractère d'une époque où les chefs de la chrétienté étaient les vassaux de la couronne de France, et ne rougissaient pas du titre de comtes du Venaissin et d'Avignon. D'autre part, cette opulente demeure, dont les vastes proportions paraissent écraser l'église cathédrale qui se dresse à côté d'elle, n'exprime pas avec moins d'éloquence la prépondérance de l'élément mondain sur l'élément ecclésiastique pendant le règne des papes d'Avignon. » (p. 71.)

Je n'ai pas besoin de citer d'autres exemples ; le lecteur devine qu'ainsi entendue, l'histoire de l'art est vraiment l'histoire de la civilisation.

Ce n'est pas qu'il y ait grand' chose pour l'art dans les annales de la captivité d'Avignon et dans celles du grand schisme d'Occident, et l'on peut dire que ces deux époques lui furent funestes l'une et l'autre. Il en fut tout autrement lorsque le concile de Constance eut mis fin au schisme, et que la papauté retourna définitivement prendre possession de la ville que la Providence lui a assignée comme sa capitale intangible.

Avec Martin V commença pour Rome une période de renaissance artistique qui devait passer par des phases diverses sous lui et ses successeurs. D'abord indécise et timide, elle paraît même arrêtée sous le règne d'Eugène IV ; mais, à partir de Nicolas V, elle prend un essor inouï, et si elle ne garda pas après lui la même rapidité d'allure, ce ne fut que pour déployer une vitalité plus énergique encore sous Jules II et sous Léon X. Mais ces deux derniers règnes n'appartiennent déjà plus au cadre du premier

1 *Histoire des Papes depuis le déclin du moyen âge, [illegible] les documents conservés dans les archives secrètes des papes et autres archives*, par le Dr Ludwig PASTOR, professeur d'histoire à l'université d'Innspruck.

Premier volume *Histoire des papes de l'époque de la Renaissance jusqu'à l'élection de Pie II*

volume de M. Pastor, qui s'arrête à l'avènement de Pie II. Nous allons parcourir rapidement les quatre pontificats de Martin V, d'Eugène IV, de Nicolas V et de Calixte III, notant au passage ce qui présente le plus d'intérêt pour les lecteurs de cette *Revue*.

Ce fut, on le comprend, la ville de Rome qui gagna le plus à la cessation du grand schisme d'Occident. Lorsque Martin V y rentra en 1420, il la trouva en ruines. Une population décimée par la misère et par les maladies y rôdait par les rues encombrées des débris des monuments ; les brigands infestaient tous les quartiers de la ville, concurremment avec les loups qui, par les murailles écroulées de la cité Léonine, pénétraient jusque dans le Campo-Santo de Saint-Pierre au Vatican, où ils déterraient les cadavres. Les monuments les plus considérables de l'antiquité ne servaient plus que de carrières de pierres, où venait s'approvisionner quiconque voulait bâtir. Les monuments chrétiens eux-mêmes étaient dans un état de délabrement lamentable: en 1414, on n'avait pas eu d'huile pour illuminer la confession des saints Pierre et Paul, le jour de leur fête! Le pape déploya une grande activité pour remédier à ce triste état de choses. Une commission fut nommée pour la reconstruction des basiliques; des *magistri viarum* furent chargés de rétablir l'ordre et la propreté des rues; des mesures très sévères furent prises contre le brigandage ; les particuliers, notamment les cardinaux, furent invités à s'associer au pouvoir dans l'accomplissement de sa tâche patriotique ; le pape lui-même fit de colossales dépenses, et s'imposa les plus lourds sacrifices pour rendre à la ville de Rome un aspect digne de la capitale du monde chrétien. Le résultat répondit à tant d'efforts : le Capitole et le palais des Conservateurs sortirent de leurs ruines ; Saint-Jean de Latran fut entièrement restauré ; le palais du Quirinal, ainsi que le château de Genazzano, furent édifiés à neuf; des maîtres illustres, comme Gentile da Fabriano, Vittore Pisanello, et surtout Ghiberti et Massaccio travaillèrent à orner les constructions de la cité pontificale. C'était là, certes, un beau point de départ, bien que tout l'ensemble de ces travaux fût inférieur, en somme, au fait capital d'avoir renoué les liens entre la papauté et Rome, et d'avoir préparé ainsi le grand avenir artistique de la Ville éternelle.

Le règne soucieux et agité d'Eugène IV (1431-1447) fut moins favorable aux travaux artistiques. Pourtant la papauté, obligée pendant plusieurs années de vivre comme en exil à Florence, dans le centre de la renaissance artistique et littéraire, y reçut des exemples et en rapporta des souvenirs qu'elle ne devait plus oublier. C'est là notamment que se nouèrent, entre elle et l'humanisme, ces relations dont M. Pastor a savamment exposé les origines, et dont il est difficile de dire si elles furent plus utiles que nuisibles à l'Église; c'est là qu'elle connut de près les représentants de l'art nouveau et leurs œuvres. Qu'on me permette de laisser parler encore une fois mon auteur :

« Nous avons déjà parlé de l'influence profonde qu'exerça sur Eugène IV son séjour prolongé à Florence, qui était alors le centre de la renaissance; qu'il nous soit permis de revenir sur ce point.

« C'est à Florence qu'Eugène IV vit les fameuses portes du baptistère, travail de Ghiberti, et on est fondé à croire que c'est l'aspect de ce chef-d'œuvre qui fit naître en lui l'idée d'en procurer un semblable à la basilique de Saint-Pierre. Il chargea l'architecte florentin Antonio Averulina, nommé Filarete, de faire fondre les portes de bronze qui ornent aujourd'hui Saint-Pierre. Elles furent mises en place le 26 juin 1445. Bien qu'on ne puisse pas les comparer au monument florentin qui leur a servi de modèle, elles n'en sont pas moins fort remarquables. On y peut déjà reconnaître la pernicieuse influence de la renaissance païenne sur les arts plastiques. Dans ce monument, destiné à l'église la plus vénérable du monde entier, Filarete eut assez de mauvais goût (on aurait le droit d'employer un terme plus sévère) pour placer, parmi les images du Sauveur, de sa sainte Mère et des douze apôtres, au milieu des scènes qui rappelaient l'activité religieuse des Papes, non seulement des bustes d'empereurs romains, mais encore Mars et Roma, Jupiter et Ganymède, Héro et Léandre, un centaure qui conduit une nymphe à travers les flots de la mer, et même Léda avec son cygne; tout comme, dans les poésies des humanistes ses contemporains, les saints du christianisme se rencontraient fraternellement avec les dieux de l'Olympe. » (p. 269.)

Avec Nicolas V, « c'est la renaissance qui monte sur le trône pontifical ». (p. 280.) Nicolas V annonce déjà Léon X. Son règne de huit années (1447-1455) a été remarquable surtout par la sollicitude qu'il déploya en faveur des arts et des lettres; le reste de son rôle pontifical disparaît presque dans son rayonnement artistique et littéraire, et ne contient guère que des épisodes mélancoliques. C'est ce pontife si plein de bonne volonté contre qui fut ourdie la conspiration de Porcaro ; il a eu la douleur de voir la chute de Constantinople, et le chagrin d'échouer dans ses efforts pour décider les chrétiens d'Occident à une nouvelle croisade.

On ne comprendrait pas le règne de Nicolas V si on ne connaissait l'homme. Il faut lire dans M. Pastor (p. 284-289) les pages qu'il consacre à cette physionomie originale et intéressante ;

elles comptent parmi les meilleures du livre. Nicolas V, homme très lettré et passionné pour toutes les choses de l'esprit, mais, en même temps, d'une piété sincère et pénétré de la grandeur de sa mission pontificale, est un des représentants les plus distingués de cette renaissance chrétienne que M. Pastor, dans l'Introduction très étudiée de son livre, oppose à la Renaissance païenne. Ce n'est pas aux lecteurs de la *Revue* qu'il faut rappeler qu'il y a eu, en effet, deux Renaissances, et que, par exemple, le grand mouvement artistique inauguré par Cimabue et par Giotto ne doit pas être rendu responsable des abus de la peinture sensuelle du XVIe siècle. M. Pastor, qui se tient de préférence sur le terrain de la vie littéraire, et qui, dans son vaste tableau, n'a pu accorder aux questions d'art qu'une place accessoire, se borne ici à orienter le lecteur, lui laissant le soin de vérifier et de compléter par l'étude du détail les indications générales si sûres qu'il lui donne dans l'Introduction.

Nicolas V, n'étant encore que simple prêtre, avait coutume de dire que, si jamais il devenait pape, il dépenserait tout son argent en constructions et en livres. Une fois élevé sur le siège de saint Pierre, il ne démentit pas cette parole. Le rêve de ce fondateur du *Mécénat pontifical*, comme l'appelle M. Pastor, était grandiose et digne du chef de la chrétienté. La ville de Rome, résidence des papes, devait devenir aussi la capitale de la vie intellectuelle et artistique, être dotée de la plus riche bibliothèque du monde, et posséder des monuments que les autres villes seraient réduites à lui envier. Car, comme le déclara le pape lui-même dans le discours latin qu'il tint aux cardinaux réunis autour de son lit de mort, et qui était en quelque sorte l'apologie de son règne, c'est par la grandeur imposante des monuments, c'est par le charme souverain de l'art qu'il voulait faire pénétrer dans l'esprit des peuples l'idée de la majesté de l'Église. Toutes les merveilles inventées par le génie humain devaient rayonner autour du Saint-Siège, afin qu'entouré d'un éclat presque surnaturel, il s'imposât triomphalement à l'imagination des hommes. Assurément, ce n'était pas là le rêve d'une âme ordinaire, et comme les esprits portés au dénigrement sont mal venus à vouloir expliquer la vaste activité du pape par une puérile vanité ! Donner une capitale au genre humain, loger la papauté d'une manière qui correspondît à son rôle dans le monde, cela valait la peine d'être entrepris. Qu'on ne croie pas, d'ailleurs, qu'il s'agissait simplement de dépenses de pur embellissement. Rome devait être une ville grande, saine, bien peuplée, bien défendue, bien pourvue d'eau, et une multitude de travaux d'utilité publique furent menés de front avec les travaux de luxe.

Nous n'entrerons pas dans le détail de l'activité de Nicolas V. Nous ne dirons rien de tout ce qu'il fit pour le progrès des lettres : ce sujet, si plein d'intérêt, mais dont le manque d'espace ne permet pas de parler, a été traité d'une manière magistrale dans les pages 404 à 419. Quant aux entreprises artistiques de ce pontificat, on sait que toutes pâlissent devant le gigantesque projet de reconstruction de la cité Léonine, du Vatican et de la basilique Saint-Pierre. « La description détaillée que fait Manetti de ces plans transporte l'imagination du lecteur dans les merveilleuses régions de l'Orient» (p. 390). M. Pastor, qui nous les fait connaître d'après le même Manetti, semble lui avoir emprunté la baguette magique dont il le gratifie, tant ses descriptions ont ici de charme et de réalité ; il prouve, au surplus, que ces projets grandioses, traités par plusieurs de chimériques, n'étaient nullement au-dessous des ressources du pape, et que le seul obstacle à leur réalisation fut la courte durée du pontificat de Nicolas V. Ici se présente une question délicate, et qu'il n'est guère possible de passer sous silence, bien qu'on s'expose, en la soulevant, à renouveler dans le cœur de plus d'un archéologue chrétien les *inénarrables douleurs* dont parle le poète. Peut-on justifier Nicolas V d'avoir conçu le projet, plus tard réalisé par Jules II, d'abattre la vénérable basilique de Saint-Pierre ? M. Pastor répond oui, et je prie le lecteur de bien vouloir écouter ses raisons avant de se prononcer.

Dans le plan primitif du pape, comme il résulte des recherches de Dehio, il n'était nullement question d'abattre Saint-Pierre ; les nombreux travaux de réparation que Nicolas V y fit faire attestent au contraire qu'il voulait bien la conserver ; c'est tout au plus si le chœur, qui menaçait une ruine imminente, devait disparaître pour faire place à une construction nouvelle. C'est au moment où l'on venait de commencer ce travail qu'Alberti présenta au pape son fameux livre *De l'Architecture*, qui fit sur lui une impression prodigieuse, et le détermina à sacrifier tout le vieux bâtiment. Il faudrait donc faire remonter à Alberti la responsabilité d'une initiative à laquelle le pape se serait borné à adhérer.

Mais ce n'est pas tout. S'appuyant ici sur les recherches approfondies de Geymüller, qui a consacré plusieurs années à l'étude des plans de Saint-Pierre, M. Pastor affirme que la destruction de la vieille basilique s'imposait comme une inéluctable nécessité. Si on ne l'avait pas démolie, elle serait tombée en ruines au bout de fort peu de temps. Déjà, au témoignage d'Alberti, le pignon méridional penchait de plus d'un mètre soixante-quinze centimètres en dehors. Le moindre choc eût suffi pour le précipiter. Entraînées par l'inclinaison de ce pignon, les poutres du toit

avaient déterminé une inclinaison correspondante du mur septentrional, qui penchait du côté de l'intérieur. Un autre contemporain, l'archiviste Jacopo Grimaldi, déclare de son côté que les fresques du mur méridional étaient devenues presque invisibles, parce que, à cause de la déclivité, la poussière s'y reposait, tandis que, grâce à son inclinaison en sens contraire, la muraille opposée gardait les siennes parfaitement visibles. Grimaldi estime à un mètre onze centimètres l'inclinaison en question.

Voilà évidemment des circonstances de nature à adoucir la sévérité du jugement porté contre Nicolas V, au nom de l'art chrétien, par les zélateurs de celui-ci. Mais, chose curieuse ! ce pape si épris des lettres antiques échappe moins facilement au reproche d'avoir laissé détruire les monuments païens. Sous son règne, le Cirque, le Colysée, le Forum devinrent de plus en plus la proie du vandalisme ; du Colysée seul, en une année, on emporta plus de 2500 chariots de matériaux de construction (p. 395). M. Pastor se contente de noter cette contradiction sans chercher à l'expliquer ; de fait, il y a ici un phénomène qui n'est pas isolé dans l'histoire de la renaissance, et digne de l'attention spéciale de ceux qui étudient l'histoire des progrès de l'esprit humain.

Cependant les grandes entreprises du pape ont attiré à Rome un peuple d'ouvriers et d'artisans de toute catégorie. Rome n'est plus la modeste ville médiévale, avec sa population de pâtres : elle prend désormais parmi les grandes cités européennes la place unique et hors pair qu'elle conservera pour les siècles. L'honneur en revient pour une bonne partie à Nicolas V. Nul pape, depuis l'époque des Carolingiens, dit M. Pastor, n'a tant bâti que lui (p. 404). Tous les arts se réjouissent de sa protection. Sans doute, il ne put leur accorder à tous la même faveur ; il eût fallu, par exemple, que ses grands monuments fussent achevés pour qu'il pût demander à la sculpture de les peupler de statues, et il mourut trop tôt pour réaliser tout son programme : cependant, la peinture à fresque et la peinture sur verre jetèrent, dès son règne, un vif éclat dans la ville éternelle, où il attira et sut retenir les grands artistes de son temps, notamment le bienheureux Angelico da Fiesole. M. Pastor décrit avec chaleur et talent les chefs-d'œuvre dont ce maître a orné le Vatican, et auxquels le regretté M. Ch. de Linas a consacré naguère, ici même, une page si éloquente. (*Revue de l'Art chrétien*, t. IV, p. 246.) On se tromperait d'ailleurs si l'on croyait que Rome fut seule à profiter des libéralités du pontife ; toutes les autres villes de l'État de l'Église furent appelées à participer aux bienfaits de son règne. Et, dans son magnanime enthousiasme pour le progrès intellectuel et artistique, il rêva de prolonger au delà de sa vie le mouvement fécond dont il avait pris l'initiative. Le discours qu'il tint sur son lit de mort n'avait pas simplement pour but de justifier aux yeux de la postérité un règne qui n'avait pas besoin de justification ; peut-être serait-on fondé à soutenir qu'il était bien plus un testament politique qu'une apologie rétrospective, quand on l'entend, sur le seuil de l'éternité, demander avec instances qu'après lui ses successeurs continuent de construire et d'édifier, pour la gloire de l'Église et pour l'exaltation du Saint-Siège Romain.

Ce vœu fut exaucé, on le sait, mais non immédiatement. Au contraire, le règne de Calixte III présente avec celui de Nicolas V un éclatant contraste. Calixte III fut le pape de la croisade ; il ne pensait pas à orner la ville de Rome, mais à sauver l'Église. Constantinople venait de tomber au pouvoir des Turcs, et Nicolas V lui-même, le plus pacifique des souverains, avait dû, pendant les dernières années de son règne, faire des préparatifs de guerre et veiller à organiser la défense du monde chrétien. Mais pour une tâche de ce genre, il fallait autre chose que le doux et paisible humaniste qui avait vieilli dans les bibliothèques et dans les musées, et la Providence y pourvut en plaçant sur le siège pontifical l'héroïque vieillard qui, fils de l'Espagne, était tout rempli du grand souffle de la guerre sainte. Son règne de trois ans fut exclusivement absorbé par les préparatifs de la croisade ; les lettres et les arts, on le comprend, devaient être oubliés au milieu de ces préoccupations belliqueuses. Les lettrés, race susceptible et pas toujours bien inspirée, ne purent pas le pardonner au pape, et ils se vengèrent de lui par des calomnies. A les en croire, Calixte III aurait gaspillé la riche bibliothèque accumulée à grands frais par son prédécesseur. M. Pastor montre ce qu'il en faut croire, et il réduit à des proportions insignifiantes le nombre de volumes que le pape fit sortir du Vatican, en en faisant cadeau à des personnages de distinction. J'ajouterai que, depuis la publication de ce livre, M. Müntz a établi que les autres volumes prétendument gaspillés par le pape ont été simplement prêtés par lui, et qu'ils ont été ensuite restitués à la bibliothèque Vaticane. (*Revue critique*, 1886, p. 292.) C'est d'ailleurs le seul épisode de son règne par lequel Calixte III relève de l'histoire des lettres et des arts.

Je n'ai fait que résumer, dans les lignes qui précèdent, les pages si substantielles que l'auteur consacre au mouvement artistique, et encore n'ai-je rien dit de tout ce qui a trait à la vie littéraire, dont les manifestations, surtout sous Nicolas V, furent encore plus nombreuses et plus remarquables. On devine l'intérêt que

présentent ces exposés, dont les éléments sont puisés aux meilleures sources contemporaines, et pour lesquels l'auteur a mis à contribution les travaux les plus autorisés de l'érudition moderne. Le tout est habilement fondu dans un récit auquel l'extrême intérêt du sujet, joint à l'art du narrateur et à l'élégante simplicité du style, vaudra, ailleurs qu'en Allemagne, un nombreux public de lecteurs. J'ai en effet la satisfaction d'annoncer ici qu'une traduction française de l'*Histoire des papes* est en préparation.

GODEFROID KURTH.

LA MESSE, ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES SUR SES MONUMENTS, par Rohault de Fleury ; Paris, 1887, t. IV, in-4°, de 167 pages et 72 planches gravées.

J'AI rendu compte dans la *Revue* des volumes précédents ; je ne dois pas laisser dans l'ombre le tome IV qui vient de paraître et qui est digne, à tous égards, de ses aînés. D'une part, c'est la même abondance de documents, la même patience d'investigation, le même résultat liturgique et archéologique ; de l'autre, une accumulation non moins précieuse de *monuments*, gravés avec une finesse remarquable, par l'auteur, qui manie le burin avec autant de succès que la plume. On peut même dire que les planches forment le fond de l'ouvrage et que le texte n'a guère d'autre but que de les présenter et synthétiser.

Ce nouveau volume embrasse plusieurs sujets: la *communion*, les *calices* et *patènes*, les *burettes* et les *ustensiles*. Passons en revue ces différents articles, auxquels mon savant ami, qui m'a fait tant de fois l'honneur de me consulter, voudra bien me permettre d'ajouter quelques observations, car il s'arrête ordinairement au XIIIe siècle, et je tiens à descendre plus bas pour montrer le développement des rites sacrés: je pense que mes lecteurs ne s'en plaindront pas.

COMMUNION. (Pag. 1-20, planch. 256-265.) La communion présente deux phases : elle se reçoit debout d'abord, puis à genoux ; le fidèle la prend dans la main, nue ou voilée, et se communie lui-même ; ultérieurement, le prêtre la lui met directement dans la bouche. J'insisterai sur un détail relatif à la *balustrade*, car je ne sache pas qu'on ait encore fait cette remarque. La communion se donnait à l'autel même, sur la marche: de la sorte, le saint Sacrement était abrité par le dais de l'autel, qui couvrait, non seulement la table du saint sacrifice, mais aussi le marchepied. Quand les chancels furent supprimés au XVIe siècle, on les remplaça par une haute balustrade, parfois garnie de chandeliers. Au XVIIe siècle, on l'abaissa de façon à pouvoir servir à la communion des fidèles et la nappe s'étendit à la partie supérieure. A Rome, cette tablette, appuyée sur des balustres, est fort large, ce qui convient admirablement à sa destination ; on peut véritablement l'appeler *table sainte*, nom qu'il serait difficile de donner à la barrière de fer ou de bois, très mince et sans épaisseur, dont on se contente actuellement en France, oublieux de la tradition et des convenances.

La nappe était tenue aux deux bouts par deux acolytes: telles sont les prescriptions du *Cérémonial des Évêques* et du *Pontifical*, qui s'observent à la communion du clergé, soit le jeudi-saint, soit aux ordinations ou encore, dans les chapitres italiens, le premier dimanche de chaque mois.

Qu'on y fasse attention un peu et l'on verra que nombre d'autels ont été entourés de balustrades au XVIIe siècle; auparavant, il n'y en avait pas, ce qui s'observe à Rome même et en Italie pour les autels latéraux. Les textes font allusion à cette innovation (1), et les monuments y correspondent par leurs inscriptions.

A S. Salvi de Montlong (Tarn), sur une balustrade de communion, M. Rossignol (*Monographie du canton de Lautrec*, p. 250) a relevé cette donation :

LE PRESENT BALVSTRE DONNE PAR . BOVRGEOIS DE SAINT SALVI EN LAN 1673.

A Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres), cette inscription, fournie par saint Paul, se développe sur la frise et invite le fidèle à s'agenouiller respectueusement pour adorer Dieu présent sur l'autel: *Omne genu flectatur cœlestium, terrestrium et infernorum.* Il ne reste plus de cette inscription du XVIIe siècle, gravée sur bois, que ces mots : *(Cœl)* ESTIVM TERRESTRIVM ET INFER *(norum)* (2).

La transformation architectonique a eu ce résultat de donner un accroc à la rubrique. En effet, la balustrade est souvent éloignée de l'autel. Quelques liturgistes bien intentionnés, — ceci se

1. « Il de la [illegible] chapelle à la famille de Jésus [illegible] Jésus, Marie et Joseph. Il fit faire le retable, dorer ycelluy, les bancs, sièges et la balustrade. » — « Il fut nommé marguillier de l'église..... Il fit faire un nouveau tabernacle qu'il fit dorer. Il fit faire le retable, les chaises du chœur et la balustrade. » (*Bulletin de la [illegible]*, [illegible]).

Ceci se passait, dans la première moitié du XVIIe siècle, à Guéret (Creuse).

« La mère Suyreau », abbesse de Maubuisson de 1626 à 1648, « fit faire le balustre du sanctuaire à hauteur d'appui. » (Dutilleux et [illegible]). [illegible] Palatine (abbesse de 1664 à 1709) fit faire aussi le balustre de cette même chapelle de Saint-Michel » (p. 133).

2. On faisait aussi des balustrades aux reposoirs de la procession de la Fête Dieu : « Il y a ici une balustrade de buis qui borde le chemin par où le Saint-Sacrement doit passer..... Nous allons insensiblement par un chemin bordé d'une balustrade de buis, vers l'église cathédrale..... Achevons notre marche par un chemin entouré encore d'une balustrade de buis, qui finit devant la maison d'un vénérable chanoine de l'église cathédrale » (*Le triomphe du très Saint Sacrement*, [illegible] 1680, p. [illegible]).

pratique dans le midi — ont fait accompagner le prêtre par un clerc tenant un flambeau : ce n'est pas assez, c'est même autre chose que ce qui serait rigoureusement requis. Il faudrait surtout, pour le temps de la communion, *l'ombrellino*, qui est un honneur plus grand. On n'y a pas songé au début et la rubrique est demeurée silencieuse sur ce point qui a pourtant son importance.

La balustrade fait son apparition au moment où la communion commence à devenir plus fréquente. Dans les paroisses rurales surtout, les fidèles ne communiaient guère qu'à Pâques. Les inventaires et les comptes de fabrique nous font connaître en détail le rite imaginé pour la circonstance. Des tables sont dressées, on les recouvre de longues nappes appelées pour cela *longères*, on les surmonte d'un dais par respect pour la présence réelle (1) et on y place, comme encore au dôme de Milan, un certain nombre de verres, pleins de vin pour l'ablution.

Un exemple très curieux de la communion a été peint sur verre au commencement du XVIe siècle dans l'église de Saint-Alpin, à Châlons-sur-Marne, si riche en vitraux historiés du plus haut intérêt. Un prêtre, en chasuble bleue à croix rouge, tournant le dos à l'autel que surmonte un triptyque d'or où sont représentées la crucifixion et la résurrection, distribue la sainte hostie, non pas à de simples fidèles, mais aux douze apôtres agenouillés, que font reconnaître leur nombre, leur nimbe et leurs pieds nus : ils sont tous d'un âge avancé. Deux clercs tiennent devant eux la nappe. Quel est le sens de cette composition, absolument inusitée en iconographie ? Je crois le saisir dans ce trait de l'histoire, trop peu connu. Les apôtres et la sainte Vierge communièrent de la main de saint Jacques le Mineur, évêque de Jérusalem, le premier qui célébra la messe après l'Ascension, dit Jacques de Voragine dans sa *Légende d'or*. Ce fait est attesté par le Père Henri Engelgrave, jésuite, dans ses *Lucis evangelicæ sub velum sacrorum emblematum reconditae pars tertia*, Anvers, 1658, t. I, p. 188. Voilà l'origine, bien claire, de la *concélébration* et de la communion collective qui en est la conséquence ; ce rite a persisté, dans la liturgie, au sacre des évêques et à l'ordination des prêtres.

Je termine par cette réflexion : la communion sous les deux espèces se pratiquait encore à l'abbaye de Saint-Denis, au siècle dernier. Il en reste un vestige dans le pontifical de la chapelle papale, qui a gardé, seule dans l'Église, bon nombre d'usages primitifs.

BURETTES (pag. 169-180; pl. 328-337). — La burette prend différents noms. On a dit en latin, comme le constate Du Cange, *ama*, *ampulla*, *bureta* et *urceolus*. En français, *burette* a prévalu (*Bull. de la Soc. arch. de Soissons*, t. XII, p. 20, texte de 1789). En 1792 (*Ibid.*, p. 26), on écrivait *buirette*, forme qui nous renseigne sur l'étymologie, car ce vase est un diminutif de la *buire*. Une expression, assez fréquente dans les inventaires, est *canette*, autre diminutif de *cane*, mesure de liquide. Si j'insiste à ce propos, c'est que récemment une revue d'archéologie se méprenait à la fois sur son orthographe et sur sa signification.

« Item deux canettes d'étain pour le service commun de l'église » (*Inv. de la cath. de Poitiers*, en 1420).

« Quatre cannettes et leurs bassins d'estain et un autre petit » (*Inv. de la cath. de Poitiers*, en 1793).

« Plus, deux cannettes et leur bassin » (*Inv. de N.-D. de Poitiers*, an III.)

« Quatre cannetes et leurs cuvetes » (*Inv. de la cath. de Poitiers*, an III.)

« Plus, quatre cannetes et leur bassin d'étain et un autre petit » (*Ibid.*).

« Seize cannettes. Huit bassins de cuivre argenté. Plus, six plateaux d'étain » (*Inv. de Sainte-Radegonde de Poitiers*, an III.)

« Plus, six buretes et leurs bassins d'étain » (*Inv. de Montierneuf de Poitiers*, an III.)

« Une paire cannete et son plateau. Une autre grande paire et son plateau » (*Inv. de l'hôpital de Poitiers*, an III.)

« Six cannetes et trois platènes en étain. Six autres cannetes d'étain » (*Inv. de Saint-Hilaire de Poitiers*, an III.)

« Plus, deux cannetes d'étain » (*Inv. de Bicêtre*, an III.)

Les obituaires des églises sont une source d'informations qu'il convient d'utiliser à l'égal des inventaires. On va s'en convaincre par ces extraits du *Cartulaire de N.-D. de Paris*, par Guérard :

Pierre Lombard, évêque de Paris, mort le 3 mai 1106, légua à sa cathédrale deux bassins d'argent et deux burettes : « Bacini duo argentei cum duobus vasculis argenteis, ad ministrandum aquam et vinum. » (Tom. IV, p. 60.)

Étienne de Senlis, évêque de Paris, mort le 6 mai 1142, laissa à sa cathédrale deux burettes d'argent : « Duos ulceolos argenteos, cum acerna argentea. » (Tom. IV, p. 62.)

1. M. [illegible] Vallet cite ce compte de l'an 1512 : « Audit Johanneau, pour deux grandes tables, d'environ quinze pieds de long chacune et une petite d'environ six pieds, pour servir à recevoir [illegible] de l'asques devant Saint Roch [illegible] et pour une pièce de chevron contenant cinq toises, mis au travers de ladite allée du cousté dudit saint Roch pour aider à tenir dudit cousté le [illegible] de Notre Seigneur [illegible] Saint Laud [illegible] »

Le 1er septembre 1268, Simon de Chezy déclara avoir reçu d'une abbesse pour l'église de Paris deux burettes d'argent ; « item duas lurceas (urceas?) argenteas, ponderis unius marce. » (T. II, p. 476.)

Le 12 novembre 1288, mourut Ranulphe de Hombloniere, évêque de Paris, qui légua à sa cathédrale cinq livres et six sous parisis, qui furent convertis en deux burettes de vermeil : « Item dedit nobis quindecim libras et sex solidos Parisiensium ; quam pecunie summam, una cum quibusdam denariis, quos habebamus de bonis testamenti domini Gervasii de Clino Campo, implicavimus et convertimus in duas buretas aureas, ad ministrandum vinum et aquam in missa. » (T. IV, p. 185.)

Le 24 mars 1320, mourut l'archidiacre Girard, qui donna à N.-D. de Paris deux burettes d'étain : « Item due burete de stanno. » (Tom. IV, p. 34.)

Marguerite de Vergy, qui mourut vers 1480, légua à N.-D. de Paris deux burettes d'argent doré : « Duas burectas, de argento deaurato. » (Tom. IV, p. 53.)

La Congrégation des Rites a fini par tolérer le métal pour la matière des burettes (1). La rubrique du missel porte qu'elles doivent être en verre, afin de mieux laisser voir le contenu et éviter toute erreur, peut-être aussi par mesure de propreté. M. Rohault de Fleury n'a pas manqué de graver la belle burette de cristal, qui provient de Grandmont et que possède actuellement l'église de Malval (Haute-Vienne).

Ce curieux objet a été gravé trois fois, avec ou sans pied, dans les *Annales archéologiques* (t. XIX, p. 35 et 155; t. XX, p. 125). Didron l'a alors décrit sommairement. Je l'ai reproduit, de grandeur naturelle, mais privé de son support qui n'offre qu'un intérêt secondaire, dans le tome II des *Mélanges d'art et d'archéologie.*

La burette est formée d'un cristal de roche ovale, d'une époque indéterminée, mais certainement très ancienne, que Didron reportait au « Bas empire ». Gravée d'un aigle, dessiné de profil, perché sur un feuillage et le vol abaissé, elle a pu servir à la cour impériale de Constantinople, qui l'employa à des usages purement profanes, car rien ne fait supposer que, dans le principe, elle ait été affectée en burette au service de l'autel. Elle a dû contenir des parfums ou quelque liqueur précieuse. L'oiseau est d'un art « sauvage », mais fier et noble : aux bandes des ailes et au perlé des contours, on sent comme une imitation des tissus de l'Orient où la fantaisie ne s'asservit pas à copier la nature.

1. C'était reprendre et sanctionner la tradition du moyen âge. — « Item sex ampullas argenteas. — Item duas ampullas magnas, quibus utitur subcustos pro communicantibus. » (*Invent. du dôme d'Hildesheim*, 1409.)

Les croisés qui rapportèrent cette épave de la cité byzantine, l'ont probablement trouvée intacte, mais quand le pied et l'anse furent brisés, ce qui empêchait de la poser ou de la manier commodément, on s'avisa, fort ingénieusement, de la compléter par « une monture en argent ciselé, gravé et niellé, d'un art vraiment incomparable ». Cette monture comprend un support treillissé et orné de quatre-feuilles, deux bandeaux à charnières qui enserrent le vase, un collier à fins rinceaux, une anse perlée terminée en tête de serpent et un couvercle, à feuillages et rinceaux, qui épouse la forme du goulot prolongé en bec pour l'épanchement du liquide.

Ainsi restaurée et rajeunie par un orfèvre italien peut-être, l'antique œuvre de Byzance est entrée dans le trésor de l'abbaye de Grandmont, en qualité de burette d'autel ou plutôt d'ampoule affectée au saint chrême. Nous sommes à la seconde moitié du XIIIe siècle. Postérieurement, voulant la transformer en reliquaire, ce qu'elle est encore actuellement, et surtout lui donner plus d'apparence et d'élévation, pour l'harmoniser avec les objets de même destination généralement élancés, on l'exhaussa sur un pied qui, par son pourtour arrondi, sa tige basse et son nœud de cristal uni, rappelle les pieds de calice de l'époque. Didron, à qui aucun détail n'échappait, a judicieusement observé que « ce pied a été spécialement exécuté pour la burette, car le plateau en est ovale comme la burette même ».

De très curieuses burettes existent dans le trésor de Saint-Marc de Venise. M. Rohault de Fleury n'a eu garde de les omettre. Le cristal de roche, taillé à la meule, y est singulièrement mis en relief par une riche monture. Il en est une autre en agate, d'un galbe fort original. Ce sont, en général, des vases antiques (1) ou d'usage civil qui ont été ainsi transformés au service des autels.

La burette émaillée du XIIIe siècle, que conserve la Bibliothèque nationale et qui a été déjà donnée par Didron dans les *Annales archéologiques*, me rappelle une œuvre similaire, de l'industrie aussi de Limoges, que j'ai vue au musée de Florence. Sur la panse figure un ange, en buste, émergeant des nuages et entouré d'un cercle qui forme médaillon. Que signifie l'esprit céleste à cette place, sinon la sanctification de la matière, eau ou vin, contenue dans la burette, puisqu'elle deviendra le sang même du Fils de Dieu?

Du motif iconographique à la transformation de la burette elle-même en ange, il n'y a qu'un

1. « Deux burettes, de forme antique.... d'un travail poussé, avec des anses de même, garnies de leurs couvercles qui se ferment à charnière et sont ornées de deux d[illegible] » (Inventaire de Saint-Étienne de Troyes, en 1704, ap. *Annal. arch.*, 1860, p. 15.)

pas : le XIVe siècle l'a fait sans scrupule, à Aix-la-Chapelle. M. Didron a reproduit, dans les *Annales*, cet intéressant spécimen, où deux anges deviennent ainsi les ministres du prêtre à l'autel.

La fantaisie a bien aussi parfois sa part dans la forme de la burette. Qu'on en juge par ce texte d'inventaire, à qui l'on n'a pas encore trouvé d'équivalent dans les vases subsistants : « Deux burettes d'argent doré, en façon d'un coq et d'une géline, qui ont sous leurs piedz une terrace, aussi d'argent doré, en façon d'une fleur. » (*Inv. de la Sainte-Chapelle*, 1573, n° 109). La burette en forme de coq devait contenir le vin et celle en poule, l'eau.

Il est un rite de l'ancienne église de France que je ne dois pas omettre, parce qu'il a fait naufrage avec tant d'autres respectables institutions. La burette de l'eau était présentée à l'autel, les jours de fêtes, par le grand chantre chapé. L'eau symbolise le peuple et le dignitaire du chœur agissait, en la circonstance, comme mandataire et représentant du peuple.

Les burettes vont par *paire*. Pendant la messe, elles se posent sur la crédence, mais, plus anciennement, à son défaut, soit à la piscine, soit dans une excavation pratiquée dans le flanc même de l'autel. M. Rohault de Fleury, pl. 324, montre ce dernier système d'après une miniature.

Sur la tapisserie de Montpezat, qui est du XVIe siècle (*Annal. arch.*, t. III, p. 95), les burettes se voient dans une petite niche, *fenêtre* comme on disait jadis, creusée dans le mur à la gauche de l'autel, du côté de l'épître. Il résulte de ce passage des *Gesta abbatum Lobiensium*, qui est du XIe siècle (Pertz, t. VI, p. 74), que primitivement les burettes se suspendaient, sans doute par les anses : « Dum missas ageret, lecto evangelio, vas quod consuetudinaliter juxta altare cum vino pendebat, in calicem versat (presbyter), sed vinum ita congelatum erat ut nec gutta proflueret. Dat vasculum denuo ministranti ut glaciem ipse resolvat. »

Les burettes sont posées sur un bassin, qui sert au lavement des mains. L'auteur omet ce complément, parce qu'il n'en a pas trouvé de type ancien. On le faisait rond, ce qui est conforme à l'usage romain ; allongé ou, au siècle dernier, en *cuvette*, comme portent les inventaires (1). J'ai rencontré en Anjou, à S. Maur-sur-Loire, un plateau en faïence, marqué du monogramme du nom de JÉSUS et de nombreux plateaux d'étain en d'autres églises. J'en citerai trois, entr'autres, du XVIIe siècle : l'un à Saint-Martin de la Place, avec le vocable de l'église, qui est *Notre-Dame*, N.-D.; un second, au même endroit, avec le nom du procureur de fabrique en charge..... R : HAVARD ; et à Russé, avec ces deux initiales, qui doivent avoir le même sens R : L.

EAU. — L'eau joue un rôle important dans le saint sacrifice : elle lave les mains du prêtre, entre pour une part dans l'ablution, mais surtout est mélangée au vin dans le calice, pour produire ce que l'Église appelle un *mystère*. M. Rohault de Fleury aime le symbolisme et il le traite toujours d'une façon élevée. Il comprendra donc celui qu'impose la formule même du mélange des deux liquides. Le prêtre récite alors cette oraison : « Deus, qui humanæ substantiæ dignitatem mirabiliter condidisti et mirabilius reformasti, da nobis, per hujus aquæ et vini mysterium, ejus divinitatis esse consortes qui humanitatis nostræ fieri dignatus est particeps, JESUS CHRISTUS Filius tuus, Dominus noster. » L'humanité est symbolisée par l'eau et la divinité par le vin. Grâce à cette réparation de notre humanité déchue, plus admirable que sa création, nous sommes admis à participer à la divinité du Fils de Dieu, à nous fondre en lui pour ne plus faire qu'un avec lui, car il est la tête du corps mystique dont nous sommes les membres.

Cette eau, pour la purifier et lui ôter son caractère profane, reçoit une bénédiction par le signe de la croix. Ce n'est pas une eau ordinaire, mais choisie. Combien d'églises, citons entr'autres les cathédrales d'Angers et de Poitiers, avaient-elles un puits spécial pour les usages liturgiques (1) ?

VIN. — Un chapitre lui est réservé (pages 41-44). L'iconographie du IVe au VIe siècle, comme en témoignent les nombreux spécimens recueillis par M. Rohault de Fleury d'après des marbres gravés ou sculptés, a cherché à traduire aux yeux le vin contenu dans le calice et pour cela elle a adopté trois motifs qu'il convient de décrire. Le calice seul n'aurait pas été assez expressif : on y a ajouté une *croix*, une tige de *vigne* et des *oiseaux* symboliques. La croix fait songer au sang versé sur le Calvaire : en effet, le sacrifice eucharistique est de même nature et produit les mêmes effets. La vigne, chargée de raisins, devient le symbole naturel du vin qu'elle produit ; elle dit graphiquement que le calice est plein d'un vin généreux, nourriture et conservation de l'âme. A cette coupe vient s'abreuver le cerf dont parle David, et à ces grappes vont becqueter des oiseaux, qui, aux hautes époques, sont le symbole reconnu de l'âme, *colombes* sans souillure ou *paons*, par allusion à l'immortalité que confère l'Eucharistie : voir les planches 272, 273, 274, 275, 278, 279, 280, 282.

Le vin eucharistique, à en juger par les figures

1. [illegible] 1752.)

1. Le terrier des Ternes, dressé en 1756, indique dans l'église des Célestins (Creuse) « un puits sous le pupitre et lutrin qui est au milieu du chœur » (*Bullet. arch. du com. des trav. hist.*, 1886, p. 245.)

qui décorent quelques burettes anciennes, produit quatre effets directs : il rend pur comme la *colombe*, fort comme le *lion*, élevé dans les sphères supérieures comme l'*aigle*, idéal et enflammé d'amour comme l'*ange*.

M. Rohault de Fleury cite un usage qui persévère encore en France et qu'a signalé Mgr Cousseau dans son mémoire sur l'ancienne liturgie poitevine, à savoir, le 6 août, fête de la Transfiguration, la bénédiction des raisins nouveaux, dont le jus était exprimé dans le calice pour en offrir au Seigneur les prémices (1). Ludolf de Sudheim, qui écrivit en 1348 son *Itinéraire de Terre Sainte*, dit qu'au mont Thabor la transfiguration se célébrait avec la même solennité que Pâques, « sicut festum Pasce » et il ajoute : « Cum novo vino de botro expresso missa celebratur. » (*Arch. de l'Orient latin*, t. II, *Docum.*, p. 358.)

CUILLER (p. 185-188 ; pl. 339). — La cuiller sert à mesurer l'eau qui se met dans le calice : elle est encore en usage en Allemagne et le cérémonial des pontificaux du pape la maintient : en France, on l'avait adoptée aussi, témoin ces deux articles de l'inventaire de la cathédrale de Lyon, en 1448 : « Unum coclear argenti parvum ad monstrandum (2). Unum coclear argenti. » (Nièpce, *Les trésors des églises de Lyon*, p. 41.)

COULOIR (p. 189-191). — Le vin et l'eau se passaient dans un couloir, afin d'être sûrs qu'ils ne continssent aucune impureté. Ce rite a disparu partout ; au siècle dernier, on le retrouve encore à l'abbaye de Saint-Denis. Les inventaires le mentionnent. A la chapelle papale, il était, à la fin du XIIIe siècle, en argent ou argent doré, muni d'un manche pour le tenir et d'une *pomme* ou cuvette dans laquelle se versait le liquide, sans ornements et avec un double couvercle.

« *Colatoria*. — Item, unum colatorium de argento deauratum, cum duobus coperculis de argento albo junctis in manica ipsius colatorii, cum pomello de auro in extremitate manubrii. — Item, unum colatorium de argento cum manica, totum album. — Item, unum colatorium. — Item, unum colatorium de argento, deauratum intus, cum manica juncta que recluditur. » (*Inv. du trés. du Saint-Siège sous Boniface VIII*, 1295, n°s 476, 477, 478, 479.)

La chronique de Mayence, en l'an 1200, inscrit : « Cole argentee, per quas vinum colari poterat, si necesse fuisset, preter eam que attinebat calici aureo et nec aurea erat. » L'inventaire de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, en 1410, enregistre sous le n° 151 : « Item, coclear concavum argenteum, album, in cujus fundo est in multis locis perforatum, aptum ad coulandum vinum et aquam quibus debet uti sacerdos in altari. » (*Bull. arch. du com. des trav. hist.*, 1886, p. 151.)

L'inventaire de la cathédrale de Reims, en 1622, porte à l'article 69 : « Item, une platine d'argent doré et une cuillère d'argent percée de plusieurs trous, servant aux obits des archevêques, pesant 7 marcz une once. » (*Rev. des soc. sav.*, 7e sér., t. VI, p. 249.)

CHALUMEAU (p. 181-185 ; pl. 338). — Je n'en dirai qu'un seul mot : il sert encore au pontifical du pape, quand partout ailleurs on l'a supprimé, puisqu'il suppose la communion sous les deux espèces.

ASTÉRISQUE (p. 191-192). — M. Rohault de Fleury n'en parle que chez les Grecs et les Russes : je lui rappellerai qu'une étoile d'or recouvre l'hostie quand on la porte sur la patène de l'autel au trône où le pape communie.

LANCE (p. 191). — Elle n'est usitée que dans le rite grec pour couper l'hostie.

PINCES LITURGIQUES (p. 188-189). — Je n'admets pas ce nom au *fer* que possède le chanoine Auber et qui est figuré pl. 339 : j'en ai donné une autre explication dans *Niéules et gaufriers*. Des

1. Nous lisons dans les *Annales religieuses d'Orléans* : « La solennité de l'exaltation de la croix, célébrée le 14 septembre, ramène dans la cathédrale d'Orléans un double et pieux usage d'origine immémoriale : l'adoration de la croix et la bénédiction des raisins. A l'offertoire, le célébrant, à l'aide d'une cuiller d'argent, met dans le calice quelques gouttes de vin nouveau. Puis, avant le chant du *Pater*, l'officiant interrompt le saint sacrifice pour bénir des raisins : ce jour-là on ne porte pas la paix, mais des grappes bénites sont distribuées aux chanoines, aux prêtres et à tout le clergé.

« Cette coutume d'ailleurs, n'est pas particulière à notre diocèse. Nous la retrouvons, le jour de la Transfiguration du Sauveur, dans la cathédrale du Mans et dans l'église de Saint-Sauveur, à Aix en Provence, ainsi que dans plusieurs autres basiliques de France.

« Dans le diocèse du Mans, le jour de la Transfiguration, à l'offertoire, le prêtre pressure lui-même quelques grains de raisin dont il extrait ainsi le vin qu'il laisse tomber dans le calice pour être uni à la matière de la consécration : il est d'usage qu'après l'*Agnus Dei* le reste des raisins bénits soit distribué aux assistants.

« A Saint-Sauveur d'Aix, en Provence, le jour de la Transfiguration, à l'offertoire, le célébrant bénit, du côté de l'épître, des corbeilles de raisins nouveaux. Après avoir versé le vin dans le calice, le diacre y mêle le jus de deux ou trois grains de raisins qu'il a lui-même écrasés sur la patène. Pendant ce temps on distribue des grappes aux chanoines, aux prêtres, à tous les officiers du chœur. »

2. Le texte de cet inventaire est très défectueux. Je proposerais de lire *ad ministrandum* et d'ajouter *aquam*.

similaires sont à trouver pour rendre l'attribution plausible : je ne le crois pas non plus du XIIIe siècle. La *Revue de l'Art chrétien* s'en était occupée dès 1859 : l'article a pour titre : *Instrument en bronze de destination douteuse*, t. III, p. 133-136.

PAIN EUCHARISTIQUE (p. 21-40, pl. 246-249). — Ce chapitre est très développé pour les hautes époques. Je le trouve un peu maigre pour le moyen âge proprement dit et j'aurais désiré au moins deux planches pour donner idée des beaux fers à hosties du XIIIe siècle. Cette étude prend de l'extension, grâce à l'impulsion que je lui ai donnée et qui semble devoir profiter à d'autres. Deux collections de moulages et estampages ont été formées, l'une au musée eucharistique de Paray-le-Monial et l'autre au musée du Trocadéro : c'est de bon augure pour l'intérêt qui s'attache à ces ustensiles liturgiques.

Une gravure du XVIe siècle (*Vie de saint François d'Assise*, p. 125) représente le pape Sixte V ouvrant un autel dont il tient la clef. On voit à l'intérieur une hostie, au type de la crucifixion, qui rayonne ; autour du sujet se lit : ✠ QVESTO E DI SANTA CHIESA IL GRÃN TESORO.

L'eucharistie est vraiment le *grand trésor de la sainte Église* et elle le garde avec un soin jaloux. Saint Jean Chrysostome l'appelait *trésor universel :* « Eucharistia thesaurus universus benignitatis Dei. » *(Hom. XXIV in ep. 1 ad Corinth.)*

En 1220, disent les frères Macri *(Hierolexic.*, au mot *Hostia)*, Honorius III ordonna que chaque hostie porterait l'empreinte du crucifix, « imago crucifixi imprimeretur ». Un grand nombre d'hosties portent, en effet, à toutes les époques, la crucifixion, mais on y voit aussi d'autres sujets, moins bien appropriés au saint sacrifice. La règle n'a donc pas été fidèlement suivie, même à l'époque de sa promulgation, et maintenant encore, quoiqu'elle indique nettement ses préférences, la sacrée Congrégation des Rites n'exige pas absolument le crucifix sur l'hostie.

En 1300, à Soissons, eut lieu un miracle que rapporte, au 25 juillet, le Martyrologe français de du Saussay : la comtesse Agnès ayant fait dire une messe pour la conversion de certains Juifs, ceux-ci, qui y assistaient, virent au moment de la fraction de l'hostie, « JÉSUS-CHRIST crucifié. » (*Les collections d'histoire et d'art au musée eucharistique de Paray-le-Monial*, Lyon, 1886, p. 37.) Les convenances, non moins que le miracle, exigeraient donc la présence du Christ en croix, qui rappellerait que la messe n'est autre chose que le sacrifice du Calvaire, mis directement à la portée de l'humanité.

A partir du XVIIe siècle, les artistes ont eu la pieuse et ingénieuse idée d'entourer les hosties, en manière de bordure, d'une auréole de lumière. Plus anciennement, l'hostie est représentée rayonnante en iconographie, par exemple, dans le bréviaire du cardinal Grimani, à Venise (*Saint François d'Assise*, p. 417). En effet, si l'on consulte l'histoire, la sainte hostie est souvent apparue ainsi et le catalogue de Paray-le-Monial en cite plusieurs notables exemples, pages 16, 17, 19, 22, 35, 44, 49, 52, 55. Puisque JÉSUS-CHRIST est réellement présent dans l'hostie, celle-ci n'a-t-elle pas droit aux mêmes honneurs que son image, c'est-à-dire au signe distinctif qui exprime l'idée de glorification ?

L'hostie est marquée aux noms mêmes du Sauveur, JÉSUS-CHRIST, Seigneur, IHS, XPS, DNS ou encore au titre de la croix qui le proclame *roi : Jesus Nazarenus, Rex Judæorum.*

Le Louvre possède un tableau du milieu du XVe siècle, représentant la *Communion de saint Denis*. Sur l'hostie sont figurées les lettres I. P., que M. Darcel croit « être une signature » du peintre (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXXV, p. 292.) Je ne puis admettre cette interprétation; à cette place, ces sigles doivent se référer exclusivement au Christ. I doit être l'initiale de JESUS, sans que je puisse donner un sens à P.

« Dans un ancien sacramentaire qui semble avoir été à l'usage de l'église de Mayence (à Stavelot, en Belgique), il est prescrit que dans la dédicace des églises on renfermera dans l'autel trois portions du corps de JÉSUS-CHRIST avec les saintes reliques : « Deinde ponat tres portiones corporis Domini in confessionem et tres de incenso et tunc ponantur reliquiæ in confessionem. » (*Voy. litt. de deux bén.*, t. III, p. 151.) Ce fait a été déjà signalé à Aoste par la *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 76. Le catalogue du musée de Paray-le-Monial, page 51, rapporte qu'à Valence (Espagne) une hostie, « fixée au centre d'une pierre de consécration en 1343, fut retrouvée intacte en 1554. Pour en perpétuer le souvenir, on exposa depuis lors le saint sacrement dans la poitrine de l'image de Notre-Dame, qui figure au retable.»

Des hosties consacrées ont été aussi déposées dans des tombeaux. Tel est l'avis de M. le Blant, qui interprète dans ce sens le *Christus hic est*, gravé sur une tombe (*Revue de l'Art chrétien*, t. XIX, p. 25). Cette explication avait été contestée : cependant, elle paraît plausible d'après ce trait de la vie de saint Benoît, qui, pour consoler les parents affligés de voir que la tombe ne voulait pas garder le corps de leur fils, moine ayant désobéi, leur « remit la sainte Eucharistie et dit : Allez placer avec grand respect sur la poitrine de l'enfant le corps sacré du

Seigneur, puis sans crainte déposez-le en terre. Il en fut ainsi fait.» (*Messager des fidèles*, t. II, p. 391.)

L'hostie consacrée a été employée aussi comme préservatif de l'incendie, mais les accessoires, dans le fait suivant, indiquent bien quelque superstition. « En 1620, le tonnerre tomba sur l'église cathédrale de Quimper-Corentin, et réduisit en cendres une tour tout entière. On craignit pour l'édifice ; et l'évêque, accompagné du chapitre, jeta dans le feu des *Agnus Dei*, un pain de seigle de 4 sous, avec une hostie consacrée, le tout trempé d'eau bénite et du lait d'une femme nourrice, de bonne vie. » (Garinet, p. 203.)

Il y aurait lieu de rechercher dans les cartulaires, des actes semblables à celui-ci. En 1239, Hugues de Miramont fonda, au diocèse de Tulle, dans le couvent où il entrait, une rente annuelle d'un setier de froment pour la confection des hosties : « Relinquens sæculum et intrans in domum Valletæ, dedit..... unum sextarium frumenti in manso del Gros ad opus hostiarum. » (*Gall. christ.*, t. II, col. 220.)

CALICE (p. 45-153 ; pl. 270-323). — Là est la partie vraiment neuve, originale, saisissante, du volume. La monographie du calice, pendant 1200 ans, y est écrite de main de maître, avec une grande sûreté de doctrine et une non moins remarquable fermeté de burin. L'auteur déclare franchement ses goûts : pour lui, l'idéal est le calice imagé du XIIe siècle, qui parle à la fois aux yeux et à l'esprit : je ne m'étonne pas si, sentant aussi vivement, il a su écrire d'aussi belles pages sur un symbolisme non moins pieux qu'élevé (p. 130, 134). Ce traité n'est guère susceptible d'analyse : je me contenterai de le renforcer de quelques notes qui me sont personnelles, parce qu'elles trouvent ici naturellement leur place.

Le premier calice est celui de la Cène. M. Rohault de Fleury le montre, d'après des textes, à Jérusalem, à Valence [1] et à Bourges. Il était ailleurs aussi, croyait-on.

L'abbé Dahoc, au IXe siècle, fuyant les Normands, quitta Saint-Gildas de Ruys près Vannes, pour se réfugier à Déols, près Châteauroux, où il fonda une abbaye. Il emporta les plus précieuses de ses reliques, entr'autres le calice de la dernière cène : « Ego miser et socii mei, per Dei misericordiam persecutionem Normannorum, Danorum, Hunorum et Vandalorum evasimus, deferentes nobiscum calicem Dominicæ cœnæ, in quo vinum aquæ mixtum in veri sanguinis sui substantiam Christus permutavit, dicens : *Hic est sanguis meus, novi et æterni testamenti.* » (*Gall. christ.*, t. II, col. 153, 155.)

Dom Boyer, en 1711, le vit à l'abbaye de Saint-Martin de Ménat, diocèse de Clermont : «On me fit voir aussi un beau vase qui paraît être d'agathe, que l'on prétend être le calice où le Sauveur institua l'Eucharistie, parce que l'on lit autour : *I. bibet intus*, ils veulent que l'I signifie JESUS. On l'appelle le saint Calice et les peuples y ont beaucoup de foi pour le mal des yeux.» (Vernière, *Journal de voyage de D. Jacques Boyer*, p. 62.)

M. Rohault de Fleury disserte longuement des calices de verre. M. Gerspach en représente trois, d'après d'Agincourt, dans l'*Art de la Verrerie*, p. 63 et cite ces deux faits qui en montrent l'usage fort tard dans l'Église latine : « Saint Bernard, évêque d'Hildesheim, mort en 1022, avait, dit-on, fabriqué lui-même un calice en verre ; Henri II, dit le Boiteux, empereur d'Allemagne, mort en 1025, donna à l'église de Saint-Viton, à Verdun, des burettes et un calice en verre. » (p. 128.)

M. Boutillier mentionne au musée de Nevers, « un ancien calice de verre et sa patène, trouvés en 1832, dans une tombe de l'église de Saint-Genest. » (*La Verrerie de Nevers*, p. 52.) *Ancien* est bien vague; en précisant l'époque, on pourrait savoir positivement s'il s'agit d'un calice simplement *funéraire*, c'est-à-dire fait, non pour servir à l'autel, mais pour être déposé comme marque distinctive dans la tombe d'un prêtre. Pourquoi le studieux curé n'en a-t-il pas, non plus, fait l'objet d'une de ses planches? M. Rohault de Fleury a un long paragraphe et une planche sur les calices des tombes : cette étude était nécessaire pour fixer les principes et redresser plus d'une erreur. Le chanoine Van Drival, qui a touché à tout, a fait un travail spécial sur les *calices funéraires* : j'y renvoie bien volontiers.

«Calices cristallini tres, auro et gemmis ornati.» (*Inv. de la cath. de Bamberg*, 1127). Les calices à coupe de cristal sont devenus rares: cependant la liturgie ne semble pas les prohiber, parce que la matière est à la fois précieuse et solide. Les deux plus beaux peut-être en ce genre sont ceux de la chapelle Sixtine : je les ai décrits dans la *Revue*, t. XVIII, p. 310 [1].

1. Le Musée eucharistique de Paray conserve une gravure, représentant la relique de Valencia : « Calix Domini nostri ex lapide pretioso » (p. 6 du *Catalogue*.) M. Rohault de Fleury nous lui rendu service en la reproduisant, ou mieux encore en recourant à l'original. Vraies ou fausses, les reliques sont toujours d'une haute antiquité.

1. Le *Diarium* de Burcard, décrivant le pontifical du pape, le jour de Pâques, en 1492, dit que le calice de cristal tint lieu de ciboire pour la communion.

« Credentiarii paraverunt... tazzeam pro credentia et sacrista calicem crystallinum cum hostiis pro communione populi... cum parva tazzea pro ablutione digitorum pape. Pro communione, dicto *Et homo factus est*, diaconus capelle portavit ad altare calicem crystallinum cum hostiis pro communione populi et desuper corporalia in oblatione hostie. Ego commemoravi celebranti hostias in calice pro populo paratas similiter in consecratione, qui calix hostiarum locatus fuit post alium calicem... Interim diacono capelle imposita fuit tobalea circa collum : lotis manibus, papa, dimissa mitra, se profunde inclinavit sacramento quod diaconus cum calice crystallino patena cooperto, primo circuivit more solito, deinde pontifici apportavit et se ad sinistram pontificis locavit.» (Burcard, t. I, p. 467-468.)

La croix sur le pied, parfois remplacée par un crucifix, n'est pas un usage romain : cependant il est ancien. Je le constate surtout en France et en Allemagne. En Espagne, la rubrique prescrivait de la baiser au moment de l'offertoire. Les inventaires manquent rarement d'indiquer si le calice a une croix, ce qui ferait croire que d'autres en étaient dépourvus. « Item, unum calicem, cum sua patella, de argento, deauratum intus et pomellum deauratum cum opere, cum cruce in pede. » (*Inv. des Templ. de Toulouse*, 1313, n° 46.) — « Ung calice d'argent seurdoré,... led. calice ayant les apostres enlevés ; et au pied d'icelluy y a ung crusifix d'argent seurdoré... Plus, ung aultre calice d'argent seurdoré,... au pied duquel y a ung escusson au dedans duquel y a un beuf rouge et ung crusifix... Plus, ung aultre calice d'argent seurdoré, au pied duquel il y a ung crusifix. » (*Inv. de la Maison Dieu de Montmorillon*, 1525.)

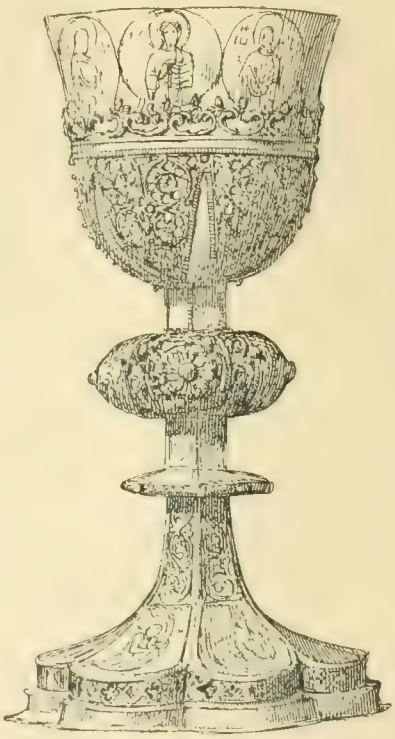
Calice d'Abyssinie, à Londres.

Calice de Montpellier, XIVe siècle.

Les calices portent souvent sous le pied une inscription qui nomme soit le donateur, soit l'église propriétaire. J'ai relevé celle-ci, qui est gravée sur un calice en argent, provenant de l'église de Saint-Aignan, à Angers, et maintenant à Chalonne-sur-Loire, église Saint-Maurille (1).

DE ST-AIGNAN DANGERS. 1782.

L'autel de Monza, dans la scène du couronnement de l'empereur au XIVe siècle, avec la couronne de fer, porte trois calices (pl. 281). J'ai expliqué que deux servaient à l'officiant et le troisième au monarque. Pour le pape, il en faut encore deux : un pour la consécration et communion, l'autre pour l'ablution.



Calice au Mont Athos.

Le cérémonial d'Amelius, à la même date que le bas-relief, fournit cette rubrique : « Notandum etiam quod sacrista debet portare hodie tres calices, magnum pro missa, alium cum quo papa bibit vinum, tertium pro communione. »

Le *Liber pontificalis* établit des distinctions entre les divers calices, suivant la forme ou l'usage. Il en fut de même au moyen âge : Louis VII, roi de France, qui mourut en 1180, légua à la cathédrale de Paris un calice d'or, qui ne devait servir que pour la grand'messe : « Christianissimus rex Ludovicus dedit nobis, ad fabriquam ecclesie, calicem aureum duarum marcharum et dimidie, ad consecrandum cotidie corpus et sanguinem Domini nostri JHESU CHRISTI majori missa. » (Guérard, *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, tom. IV, p. 153.)

1. V. *Études ecclésiol. sur le dioc. d'Angers. Chalonne-sur-Loire*, p. 6.

Les calices se renfermaient dans des poches de toile ou des étuis. M. Rohault de Fleury a gravé, pl. 314, le très curieux étui, en ivoire sculpté, de style arabe, de la cathédrale de Braga (XIIe siècle). Pierre de Besse, en 1636, lègue à trois églises « trois calices d'argent et les burettes de mesme avec leurs estuis, du prix et valeur chascun de cent livres. » (Fage, *Pierre de Besse*, p. 97.)

Une planche met en parallèle les calices de toutes les époques : c'est assurément une des plus instructives. Puisqu'on s'occupe beaucoup des Germain en ce moment, j'ajouterai ces deux renseignements : La *Gazette des Beaux-Arts* a publié, t. XXIII, p. 492, la gravure d'un calice exécuté par Germain au XVIIIe siècle: pied rond surmonté de rocailles, nœud en balustre plat, que dominent deux têtes d'anges ailées et enguirlandées ; coupe en tulipe, où reparaissent au milieu des têtes d'anges, des coquilles, des rocailles et des festons de feuillages. L'abbaye de Maubuisson possédait un calice, dont parle ainsi l'inventaire de 1768 : « Un grand et magnifique calice avec sa patène, l'un et l'autre d'or massif et dont la façon surpassait la matière, de l'ouvrage de M. Germain, orfèvre du Roy, eschevin de la ville de Paris. » (Dutilleux et Depoin, p. 169.)

« Un calice fait partie des armes de la Galice: armes parlantes, *Galicia, calix.* » (Pardiac, *Hist. de saint Jacques maj.*, p. 140.) On le trouve aussi dans les armes de Vienne, qui se blasonnent : *D'azur, à l'orme de sinople, chargé d'un calice d'or surmonté d'une hostie d'argent*, avec cette devise, *Vienna civitas sancta. (Congr. arch. de France*, 47e sess. à Vannes, p. 298.)

Patène. — L'histoire de ce vase sacré va de la page 156 à la page 167 et les planches qui lui sont spécialement affectées portent les nos 325, 326 et 327. C'est peu, ce semble ; mais il ne faut pas oublier que déjà il a été question amplement de la patène à propos des calices qui en sont encore pourvus : ici il n'est fait mention que des « patènes isolées ». J'aurais préféré, pour éviter toute confusion, que les matières des deux chapitres fussent traitées tout à fait séparément : question de méthode qui n'atteint en rien le fond, toujours très érudit, ni le choix, aussi remarquable que varié, des spécimens subsistants.

La patène a été étudiée dans son *rite*, sa *confection*, sa *décoration* et sa *forme*. Qu'il me soit permis d'y revenir pour élucider certains points.

La forme est celle que nous connaissons, un *plat*, qu'il soit exhaussé ou non par dessous, comme la patène de Gourdon, qui est à la Bibliothèque nationale (pl. 284). Celle-ci est à rebords, peu saillants. Des rebords plus élevés et droits se constatent sur la patène byzantino-latine, qui est figurée sur une mosaïque à Saint-Vital de Ravenne (VIe siècle). On s'est demandé bien des fois ce que représente l'objet tenu et offert par l'impératrice Théodora ; généralement, on s'accorde à y voir une couronne, car elle en a, effectivement, le contour. Mon opinion est que c'est une patène et je ne sache pas que cette attribution ait été encore mise en avant : j'attendais, pour le faire, l'impression, toujours différée, d'une étude d'ensemble sur les mosaïques de Ravenne, où sera corrigée plus d'une erreur du P. Garucci. On me demandera naturellement la preuve de mon assertion. La voici : que l'on se donne la peine d'établir une comparaison avec une broderie, certainement byzantine, de Saint-Pierre de Rome et l'on sera frappé instantanément de l'évidence. La scène représentée à l'aiguille est la communion des apôtres: la patène est déposée sur une table, ornée, à la façon des autels, d'un parement gammadé et dans cette patène cylindrique, en manière de boîte profonde, sont les hosties consacrées.

A la fin de l'ouvrage, M. Rohault de Fleury devra nécessairement ajouter un supplément qu'appellent d'utiles compléments. Qu'il n'hésite pas à graver les deux patènes typiques de Ravenne et de Rome.

L'ornementation de la patène est de deux sortes : *saillante* ou *gravée*. On y rencontre, aux hautes époques, des filigranes et des gemmes, des *histoires*, des inscriptions, sans compter les feuillages et les émaux. L'auteur a laissé un point obscur dans sa lumineuse dissertation, il est de mon devoir de le lui signaler, car personne n'accepte mieux les observations : il sait, d'ailleurs, que les miennes sont dictées par le pur amour de la vérité et du progrès de la science. Je voudrais tant que l'étude sérieuse du passé dissipât tous les doutes et comblât tous les vides ! A un moment donné, il y a eu changement dans l'adaptation du décor. Dans le principe, il est à l'intérieur, saillant, surtout en bordure, comme sur la belle patène de Venise, pl. 325. A quel moment précis passe-t-il à l'extérieur, où il est resté, mais à cette différence que, limité à la partie bombée, il ne s'étend plus à la circonférence ? La raison de la modification a dû naître d'un scrupule, la perte possible de quelques parcelles de l'hostie, parcelles qui ne proviennent guère actuellement que du corporal où le prêtre les ramasse avant l'ablution, car le partage se fait, à l' *Agnus*, sur le calice même, et alors les fragments qui peuvent s'en détacher y tombent directement. De nos jours, une patène, ornée intérieurement, causerait un véritable scandale et tous les célébrants la refuseraient impitoyablement. La forme a changé avec le rite.

Un décor persistant pendant tout le moyen âge, ce qu'attestent à la fois les textes et les

monuments, est la main bénissante. Et pour qu'on ne se méprenne pas sur sa signification, l'artiste bien inspiré l'a appliquée sur un nimbe crucifère, propre à la divinité et dénommé *dextera Domini*. Cette droite est vraiment à sa place sur la patène, où se fait l'offrande du pain. Aussi le prêtre accompagne-t-il cette cérémonie d'une prière spéciale, où il demande la bénédiction de l'hostie sainte et son acceptation par Dieu le Père (1). La Liturgie, il est bon de le rappeler de temps à autre, a été une des sources d'information de l'art.

Le rite a motivé aussi la croix, placée soit au milieu de la patène, soit au rebord, car non seulement le prêtre baise la patène à la messe (2), mais, en France, il la faisait aussi baiser à tout le clergé, aux solennités, et aux fidèles, lorsqu'ils venaient à l'offrande (3). Depuis l'adoption du romain, l'offrande n'a pas disparu, quoiqu'elle ne soit pas romaine, mais seulement le baisement de la patène (4). Je le regrette et j'espère qu'on y reviendra ; la congrégation des Rites maintiendra l'usage quand elle connaîtra son antiquité, son universalité dans nos églises de France et son sens éminemment symbolique, que n'ont pas et ne peuvent avoir le crucifix et l'instrument de paix par lesquels on la remplace, car ni l'un ni l'autre n'ont liturgiquement cette destination, quoique le crucifix ait été plus anciennement employé. En effet, le fidèle qui a apporté à l'autel la matière du sacrifice ou son équivalent en monnaie, est compensé pour ainsi dire par le baisement de la patène qui, à défaut de la communion réelle, le met en participation directe avec l'offrande même : l'oblateur appose ses lèvres avec respect sur le plat, où il a fait lui-même l'offrande et où le prêtre, après lui, la présentera officiellement au Père saint et tout-puissant qui, à la suite de la transsubstantiation, l'aura pour très agréable.

M. Rohault de Fleury, je l'en félicite, n'hésite pas à repousser les légendes et prend le soin de les éclairer à l'aide d'une critique très judicieuse. Ce qu'il dit de la patène d'Imola, si longtemps et si légèrement attribuée à saint Pierre Chrysologue, est irréprochable (p. 164). Il a raison aussi (p. 156) de venger l'antiquité du *sacro catino* de Gênes, dont l'histoire a été fabriquée avec beaucoup d'imagination. Que le plat ait servi à la cène eucharistique, c'est invraisemblable et je ne vois pas d'autre moyen de concilier sa forme et sa matière avec la date reculée qu'on lui assigne qu'en déclarant que ce vase fut, à l'origine, une *patène ministérielle*, d'autant plus qu'il est muni de « deux petites anses ».

Par elle nous arrivons aux patènes en verre, dont M. Rohault de Fleury touche seulement un mot (p. 157). Il fallait davantage, pour faire valoir l'explication si ingénieuse du commandeur de Rossi et appeler l'attention sur les débris signalés à Cologne et dont Rome aussi a des échantillons mutilés. Une planche était indispensable et ni le *Bulletin d'archéologie chrétienne* ni la *Storia dell'arte cristiana* ni le *Catalogue de la collection Slade* n'y suppléent, car tous ne les ont pas à leur disposition, et on perd toujours du temps à feuilleter de gros volumes. Je vais essayer de combler cette lacune par des notes, prises à Rome, il y a vingt-cinq ans, alors que je réunissais des matériaux pour une histoire archéologique de l'Eucharistie dans la ville éternelle.

Le concile de Tribur, près de Mayence, célébré en 895, rapporte, au chapitre XVIII, que l'usage des patènes de verre fut introduit par le pape saint Zéphyrin : « Zephyrinus, XVI Romanus Episcopus, patenis vitreis missas celebrari constituit. Tum deinde Urbanus, XVIII papa, omnia ministeria sacrata fecit argentea. »

Sa vie, insérée dans le *Liber Pontificalis*, dit seulement que ce pontife ordonna que les diacres porteraient les patènes de verre devant les prêtres se rendant à l'autel pour y célébrer : « Fecit constitutum de Ecclesia ut patenas vitreas ante sacerdotes in ecclesiam ministri portarent. » C'est de ce texte mal interprété qu'est née l'erreur historique, acceptée par le concile, puis propagée par les auteurs ecclésiastiques. Mais

---

1. « Sancte Pater, omnipotens æterne Deus, hanc immaculatam hostiam, quam ego, indignus famulus tuus, offero tibi Deo meo, vivo et vero ». — « Te igitur, clementissime Pater, per J. C. Filium tuum D. N. supplices rogamus ac petimus ut accepta habeas et benedicas hæc dona, hæc munera, hæc sancta sacrificia illibata ». « Quam oblationem, tu, Deus, in omnibus, quæsumus, benedictam, adscriptam, ratam, rationabilem acceptabilemque facere digneris » (*Missa Romana*).

2. Au *Pater*, après le *Pater*, « signat se (sacerdos) cum patena [illegible] et eam osculatur » (*Miss. Rom.*).

3. Voir plusieurs miniatures, à l'office des morts et le mémoire de Mgr Cousseau sur l'ancienne liturgie Poitevine, pour la période du moyen âge.

« A l'offertoire (à Cluny) tous les communians vont offrir leur petite hostie, que les assistans (du diacre) leur donnent et baisent la [illegible] t. I, p. 226).

4. Ce rite avait été attaqué dès le XVIIe siècle. « Qu'il ne présente jamais la paix à baiser qu'à ceux qui offrent quelque chose à l'autel, comme le pain à bénir et qu'il retranche toutes ces longues recommandations des deffuncts par leurs noms qui interrompent les divins offices. *Conc. Rothom.* Qu'il ne donne jamais la pateine à baiser à l'offertoire, mais une croix ou quelqu'autre pieuse image. *Concil. v* [illegible] par C. Lambert, 1668, p. 429).

En 1852, la *Voix de la Vérité* accueillait cette plainte d'un liturgiste :

« Chacun des vases et des habits sacrés a sa destination ; l'Église n'approuve pas qu'on leur en donne une autre. D'après les rubriques du missel et les prières employées à la consécration d'une patène, ce vase sacré n'a pas d'autre destination que de contenir l'hostie avant et après la consécration : elle ne doit donc pas tenir lieu d'un instrument de paix qu'on présente à baiser, ce qui se fait dans beaucoup de localités, à la bénédiction du pain tous les dimanches, à l'offrande des inhumations et des mariages ou des grandes solennités. — Le Pape saint Pie V l'a défendu dans une lettre à l'archevêque d'Aragon.

« Il faudrait en conséquence, transformer la patène en un instrument de paix, ou se servir d'une petite croix ou image. Les fidèles ne perdent rien, en ne baisant pas une patène consacrée, puisque l'Église ne lui attribue aucune vertu de ce genre, dans les prières qu'elle fait pour la consécration d'une patène ».

l'autorité du *Liber Pontificalis*, dont la première partie remonte au moins au pape saint Damase, ne peut pas être infirmée par des documents de beaucoup postérieurs.

Bonizo, cité par le cardinal Maï dans sa bibliothèque des Pères, t. VII, part. III, pag. 34, reporte aussi au pape saint Zéphyrin l'adoption des vases liturgiques en verre : « Hic constituit ut omnia vasa altaris essent vitrea, nam antea omnia erant lignea. »

Honorius d'Autun affirme la même chose dans sa *Gemma animæ*, lib. I, c. 89 : « Apostoli et eorum successores ligneis calicibus missas celebrarunt ; Zephyrinus papa vitreis ; Urbanus vero papa et martyr aureis vel argenteis calicibus et patenis offerri instituit. »

L'auteur anonyme de 1292, cité par Muratori : (*Antichita Estensi*, part. I, c. XI-XXXVI), attribue aussi à saint Zéphyrin une ordonnance analogue : « Ut calices essent vitrei vel stannei saltem. »

Or saint Zéphyrin occupa le trône pontifical de l'an 203 à l'an 220 et Urbain I, qui abrogea sa constitution, siégea de 227 à 233.

Les sujets figurés sur ces patènes de verre doré, d'après les échantillons du Vatican, sont les suivants :

Le serpent enroulé autour de l'arbre de la science du bien et du mal, sujet répété deux fois et qui ne peut se compléter qu'avec deux autres médaillons figurant séparément Adam et Ève.

Noé dans l'arche tend les mains vers la colombe qui fait défaut.

Colombe, avec un rameau aux pattes.

Chevreau, détaché du sacrifice d'Abraham.

Joseph orant, dans la citerne où l'ont jeté ses frères.

Moïse frappe le rocher de sa baguette et il en sort de l'eau (bis).

Lion, provenant de la scène de Daniel dans la fosse (bis).

Tobie enfonce son bras dans la gueule d'un poisson pour en retirer l'intérieur (bis).

Susanne, nue et orante. Il y manque les deux vieillards.

Les trois enfants Hébreux, sur trois médaillons distincts.

Homme nu, qui pourrait être Jonas se dirigeant vers Ninive?

Jonas couché sous le calebassier.

Trois Mages, sur trois médaillons séparés, offrant chacun un présent qui a la forme d'un pain. Le sujet serait complet s'il y avait l'enfant JÉSUS entre les bras de sa Mère.

Le Christ tenant un poisson pris à l'hameçon (1).

Le Christ changeant l'eau en vin aux Noces de Cana. Il frappe sept vases avec sa baguette (bis).

Le Christ, une baguette en main, prêt à opérer un miracle qu'il est impossible de préciser, faute d'un autre médaillon (*quater*).

Une corbeille avec un pain, ayant probablement appartenu à la multiplication des pains.

Le paralytique emportant son lit sur ses épaules (bis).

Femme agenouillée et suppliante, peut-être Marthe ?

Lazare dans son tombeau, enveloppé de bandelettes.

Le Christ ressuscitant Lazare avec sa baguette.

Saint Pierre, PETRUS, imberbe et à mi-corps.

Le Christ ou un apôtre, assis sur une *cathedra* et une couronne devant lui.

Tête imberbe, à cheveux frisés : peut-être saint Pierre ?

Buste de saint Cyprien, CYP*rianus*.

De ces patènes brisées il ne reste plus que des fragments. Le fond était en verre blanc, parsemé de médaillons en verre bleu sur lesquels le sujet se détachait au moyen d'une feuille d'or gravée au trait.

La liturgie me préoccupant autant que l'archéologie, j'ajouterai une observation sur un rite essentiellement français, dont la liturgie parisienne s'était fait le dernier écho. Au romain, la patène est tenue par le sous-diacre pendant une partie de la grand'messe ; à Paris, ce soin était confié au porte-croix, chapé, qui la tenait sur un plateau. Le plateau et l'enfant de chœur sont mentionnés, en 1510, dans l'*Inventaire de la cathédrale de Châlons-sur-Marne :* « Item, unus discus argenteus cum pede argenti, in quo portatur pathena calicis ad missam, in medio cujus est una crux cum liliis » (n° 92). Darcel commente ainsi ce texte : « L'article 92 renseigne sur l'usage d'une pièce d'argenterie que nous trouvons pour la première fois mentionnée. C'est un disque d'argent, porté sur un pied de même métal, timbré au centre d'une croix fleurdelisée, qui servait à porter la patène sur l'autel pendant la messe » (p. 139). *Sur l'autel* n'est pas exact, il faut rétablir *en dehors de l'autel*. Connaît-on dans les collections quelque disque qui pourrait avoir eu cette destination ? A Paris, on se servait d'un plateau analogue à celui des burettes.

Comme à Paris, l'enfant était chapé à Châlons :

1. « JÉSUS te prend à l'hameçon, non pour te faire mourir, mais pour que meurt en toi la vie » (SANCTI CYRILLI HIERUSALEM.) — « Il se fait pêcheur afin de tirer des profondeurs le poisson, je veux dire l'homme qui va nageant dans les flots instables et amers de la vie » (S. GREGOR. NAZIANZ. *Orat.* XXXI, *pro baptism.*, c. IV.)

« Item, alia cappa simplex vetus supra colorem rubeum,... est ad usum puerorum pro tenendo pathenam » (n° 238)... Item, una parva cappa vetus sine esmaillio et sine tassello, et fuit alba et est pro pathena » (n° 241) (1).

Je termine ce coup d'œil d'ensemble par la patène de Suger, qui est au Louvre et que M. Rohault de Fleury donne planche 309. Elle est en jade, semé de petits poissons d'or et bordé de gemmes. La monture seule est du XIIe siècle : la matière elle-même et les poissons sont antiques. Je suis porté à y voir, à cause des poissons, une *patène baptismale*, du genre et de l'époque de celles dont parle le *Liber Pontificalis*. Le poisson peut avoir aussi une signification eucharistique, car les *pisciculi* se nourrissent de l'ιχθυς, qui est le Christ.

X. B. DE M.

LA BIBLIOTHÈQUE DU VATICAN AU XVIe SIÈCLE, NOTES ET DOCUMENTS, par E. Müntz; Paris, Leroux, 1886, petit in-12, de 140 pp.

Cet ouvrage, plein d'érudition, montre la sollicitude des papes pour l'acquisition des manuscrits ; il contient une foule de noms de calligraphes et de miniaturistes employés par eux.

L'auteur, parlant du cardinal de la Rovère qui devint Jules II, signale certains manuscrits à ses armes. Je regrette qu'il n'ait pas mentionné les grands et beaux livres de chœur de Sainte-Marie Majeure, que j'ai décrits dans la *Revue du monde catholique*, en rendant compte de l'Exposition religieuse tenue à Rome, en 1870 (t. IX, p. 123).

X. B. DE M.

FRESQUES INÉDITES DU XIVe SIÈCLE, AU PALAIS DES PAPES A AVIGNON, par E. Müntz, Paris, Lévis, 1886, in-4° de 19 pag. et 4 planches.

Cette étude, d'un haut intérêt, est complétée par d'excellentes héliogravures qui représentent, dans la tour Saint-Jean, les peintures murales exécutées, sous le pontificat de Clément VI, par Matthieu Giovanetti de Viterbe, comme il résulte des comptes publiés par le docte bibliothécaire de l'École des beaux-arts. Or, dans ces comptes, se trouve ce renseignement curieux sur l'emploi de l'huile: « Pro rebus emptis ad dissolvendum dictos colores, videlicet pro oleo (2). » Les sujets traités sont : à l'étage inférieur, la vie de saint Jean-Baptiste, et, à l'étage supérieur, celle, très détaillée, de saint Martial. La fondation des quatre églises de l'Aquitaine y est figurée: Poitiers, Agen, Saintes et Toulouse. Il est dit de la première dans l'inscription qui la désigne : « Ecclesia Pictavensis in honore Sci Petri apostolica. » L'apostolicité de cette église a été récemment soutenue par ses historiens, le chanoine Auber et dom Chamard.

M. Müntz, décrivant la résurrection de Tabithe, écrit : « La figure la plus intéressante est une femme levant les deux mains au ciel par un mouvement éloquent. Ce geste, MM. Crowe et Cavalcaselle en ont fait la remarque, se retrouve dans la chapelle Saint-Martin (basilique de Saint-François), à Assise et à San-Lorenzo Maggiore, à Naples. L'école de Simone, ajoutent les deux savants historiens, l'a emprunté à Duccio, qui en a le premier fait usage dans sa mise au tombeau du dôme de Sienne » (p. 11). Plusieurs artistes ont pu, ce me semble, puiser dans leur génie cette expression particulière de la douleur: il n'est pas avéré, en effet, qu'ils se soient copiés. Mais l'on peut remonter plus haut que le XIVe siècle. Je citerai deux exemples du XIIIe siècle: l'un, au baptistère de Florence, dans la mosaïque de la coupole, où existe le plus ancien type de la Vierge, que nous avons appelée de *pitié* et qui, en Italie, est surnommée plus justement l'*Addolorata ;* j'ai constaté le second dans l'église d'Aime (Savoie), où Rachel se lamente de la sorte sur le massacre des Innocents ; cette fresque pourrait même être reportée à la fin du XIIe siècle.

X. B. DE M.

L'ANTICO EREMO DI S. GIROLAMO PRESSO ARCEVIA ED IL SUO ALTARE IN MAJOLICA ATTRIBUITO AD ANDREA DELLA ROBBIA, CON L'ELENCO DESCRITTIVO DEI MONUMENTI ROBBIANI ESISTENTI NELLE PROVINCIE DELLE MARCHE, par Anselmi ; Iesi, Ruzzini, 1886, in-4°.

M. Anselmi a fait le relevé de toutes les terres cuites des della Robbia, qui se trouvent actuellement dans les Marches. La planche représente le retable de l'église Saint-Médard, à Arcevia, daté de 1510 et celui du baptistère de Saint-Léonard à Cerreto-Guidi, près Florence, l'un et l'autre œuvre d'André della Robbia.

X. B. DE M.

BREVIARIO AD USO DELLA CHIESA DI SPALATO, GIA SALONITANA, CODICE MEMBRANACEO DEL 1291 CON MINIATURE, par Bertoldi; Venise, Vicentini, 1886, in-8°.

Ce manuscrit appartient au musée civique de Venise. La planche donne idée de la calligraphie et des miniatures. Les dimensions de ce volume sont si restreintes qu'il dut être fait pour porter à la ceinture, dans le genre du bréviaire de saint Bernard, conservé à la Bibliothèque de Dijon.

X. B. DE M.

1. [illegible] p. 155, 157, 163.
2. Voir sur la peinture à l'huile de lin ou de noix, au XIVe siècle, [illegible] de M. [illegible] 2e pér., t. XXXV, p. [illegible]

DIARIO DELLA STAMPERIA RIPOLI, dans *Il Bibliofilo*, 1887, p. 50-53.

Les comptes reproduits portent la date de 1476. Il y est question entre autres du prix de la rame de papier de Bologne, d'un Donatello avec ou sans miniatures, du cinabre employé à peindre les initiales.

X. B. DE M.

GLI STATUTI DEGLI SPEZIALI DI FOLIGNO, par M. Faloci Pulignani ; Foligno, Sgariglia, 1886, in-8°, de 37 pag.

Les statuts des pharmaciens de Foligno ont été transcrits, en 1504 ; il n'en existe pas d'autre copie que celle publiée l'année dernière. La corporation, *arte*, comme dit le texte italien, avait pour patrons les saints Côme et Damien, dont la fête était chômée en conséquence. Page 25, on a la liste détaillée de tout ce que pouvaient alors vendre les pharmaciens : je note, outre les drogues, remèdes et épices, le sucre, le miel, la cire, les câpres, la couleur, le papier à écrire, le savon, l'étain en feuilles, les tentures de cuir, le riz et le verre travaillé. Chaque fabricant devait mettre sa marque sur les cierges d'une livre : « Ciaschuno della ditta arte degga ponere suo signale nella cera lavorata da una libra lo mino. » Toutes ces marques sont reproduites dans le manuscrit : l'auteur aurait bien fait d'en donner un dessin.

X. B. DE M.

MONUMENTI ARTISTICI DI FOLIGNO, LE PITTURE DI NICCOLO ALUNNO IN SANTA MARIA IN CAMPIS, par M. Faloci ; Florence, Patronato, 1884, in-8°, de 15 pag.

Savante et judicieuse critique, qui remet en lumière une fresque peinte à Foligno, en Ombrie, dans l'église de Sainte-Marie des Champs, par le célèbre Nicolas Alunno, de Foligno, vers 1452, dans une chapelle seigneuriale. L'auteur, à ce propos, relève plusieurs signatures de tableaux exécutés au XVe siècle par Benozzo Gozzoli, à Montefalco et annonce que l'on débarrasse du badigeon qui les recouvrait les fresques qui ont survécu à une restauration récente de l'église, successivement bouleversée par les tremblements de terre des années 1831 et 1832.

X. B. DE M.

VIE DE S. NICOLAS, PATRON DE LA JEUNESSE ET DE LA LORRAINE, par Laroche ; Paris, Féchoz, 1886, in-12 de 321 pages.

Ce livre, sous une forme littéraire, suffit à la dévotion. L'archéologie réclame davantage : d'ailleurs, saint Nicolas est partout si populaire que sa vie illustrée ne peut manquer d'avoir du succès et il en faut une dans le genre de celles déjà éditées, comme la sainte Vierge, sainte Cécile, saint Michel et saint Vincent de Paul. Un chapitre spécial sur la *manne* devient indispensable : il est facile de l'écrire après ce qu'en a publié la *Revue de l'Art chrétien*. L'*iconographie* demande à être traitée à part ; de même les *monuments iconographiques*, qui comportent des vitraux, comme ceux de Chartres et de Bourges ; des *tableaux*, comme ceux de Bari et du Vatican, ces derniers dus au pinceau de fra Angelico ; des *broderies*, comme celles du trésor d'Anagni. Il y aurait lieu aussi de reproduire le célèbre tableau en mosaïque byzantine, qui est conservé à Borcette, près d'Aix-la-Chapelle et qu'a fait copier, pour son usage personnel, le grand-duc Constantin de Russie. Je réclamerais aussi quelques anciennes proses, entr'autres *Sospitati dedit ægros*, que chantaient nos églises de France et des descriptions sommaires de Saint-Nicolas de Bari, de Saint-Nicolas de Port, de Saint-Nicolas *in carcere* et de Saint-Nicolas des Lorrains, qui sont les quatre principales églises dédiées à l'illustre thaumaturge. N'y a-t-il pas là de quoi tenter le zèle de M. Jules Laroche, à qui je dirai avec conviction : « Paulo majora canamus ? » L'art, dans la vie de saint Nicolas, tient une place égale à l'histoire.

X. B. DE M.

LA RENAISSANCE EN FRANCE, par Léon Palustre ; *illustrations sous la direction de* Eugène Sadoux ; Paris, Quantin, 1885, in-f° ; 11e, 12e et 13e livr. Prix : 25 fr. l'une.

Nous continuerons à rendre compte de cette belle et importante publication, dont le tome IIIe ouvre par la Bretagne, divisée en cinq départements : Ille-et-Vilaine, Côtes du Nord, Finistère, Morbihan, Loire-Inférieure. Le texte de la onzième livraison contient 51 pages, 5 eaux-fortes à pleine page, et 18 moyennes ou petites réparties dans le texte.

L'auteur résume ainsi les caractères généraux, page 5 : Nous n'avons pas sous les yeux un monument complet, mais seulement des portions de monuments, les accessoires d'un édifice ; le granit se prête peu à la décoration sculpturale, aussi se contente-t-on généralement de profiler des moulures ; les voûtes en pierre sont rares et font place à des bois sculptés, qui laissent la charpente en partie apparente ; le chevet se termine d'ordinaire, par un grand mur droit, où est percée une fenêtre, de dimensions considérables, qui éclaire toute la nef ; il n'existe pas de déambulatoire dans les églises à trois nefs ; le porche, qui avait son utilité pour les réunions paroissiales, est aussi commun que les clochers « à jour » ; l'élément religieux absorbe à peu près tout et c'est principalement à l'église qu'il faut se transporter pour étudier la renaissance bretonne.

M. Palustre suit un ordre logique dans la succession de ses paragraphes, où il groupe tout ce qui a rapport au même objet : on pourrait les intituler séparément *clochers, porches, chapelles*, etc. Il va toujours du grand au petit, de l'ensemble au détail.

J'observerai ici une méthode différente, classant les observations par noms de lieu et ayant soin de préciser la date et le nom de l'architecte, deux choses qui n'échappent jamais à la sagacité de l'archéologue, partout où il est possible de les connaître sûrement.

Nantes : Tombeau de l'évêque Guéguen, à la cathédrale (1508). — Chapelle de Thomas le Roy, transportée au musée (1514).

Ploërmel : portail nord, avec réminiscences de flamboyant (1530).

Vannes : chapelle du Saint-Sacrement (1537) et prieuré de Péaule (1532), élevés par un prélat de la cour romaine, Jean Danielo, abréviateur des lettres apostoliques.

Guingamp : façade et partie de la nef (1535-1581). Quatre architectes y ont travaillé : Jean Moal, Gilles le Nouezec, Jean le Cozic et Yves Auffret.

Morlaix : tour, édifiée de 1548 à 1582 par Guillaume Crehif, Michel le Borgne et Augustin Pen.

Bulat : sacristie (1552) et table pour les offrandes des fidèles (1583).

Vitré : abside en encorbellement de la chapelle du château (1531).

Rennes : partie inférieure de la façade de la cathédrale (1541), dont les architectes furent Vincent Rabault et Robert Jarde.

Kerfons : transept d'une chapelle (1559).

Landivisiau : clocher (1596).

Roche-Maurice : clocher (1559).

Berven : clocher (1575).

Pleyben : clocher (1588).

Landerneau : clocher et bénitier extérieur (1589).

Bodilis : porche (1601).

Guimiliau : porche.

St-Thégonnec : ossuaire (1581).

St-Jean du Doigt : chapelle mortuaire dans le cimetière (1577).

Au point de vue de l'iconographie, je n'ai à relever que les douze apôtres récitant le *Credo*, à Sizun ; les vertus de Force et de Prudence, à Guingamp et quelques joyeusetés, à Ploërmel, comme un savetier qui coud la bouche à sa femme, une truie qui joue du biniou, des singes grimaçants, etc.

Les inscriptions nomment les donateurs (p. 16-17), étalent des devises (p. 28), développent des sentences pieuses (p. 47), ou des textes scripturaires (p. 38), désignent les fabriciens en charge (p. 47), fournissent le millésime (p. 20, 24, 31, 36), donnent les noms des ouvriers ou maîtres de l'œuvre (p. 26, 28) et constatent la consécration (p. 10).

12e livraison, 1885, de 55 pages, avec cinq grandes planches et dix-sept moyennes, réparties dans le texte.

Cette livraison, complément de la précédente, achève la description de la Renaissance en Bretagne et prouve, par le nombre de ses monuments et par les dates qui y sont inscrites, que cette province prit goût au style nouveau et ne fut pas en retard, pour son adoption, sur les autres provinces de la France. La seule différence consiste en ceci, que le style, une fois introduit, persévéra jusqu'au XVIIe siècle, à tel point que certaines œuvres pourraient donner lieu à quelques méprises, parce qu'on serait naturellement porté à les vieillir, si une inscription commémorative ne ramenait à la date vraie. M. Palustre, qui ne néglige aucun détail, insiste toujours avec raison sur les caractères intrinsèques d'architecture et de décoration.

Il discute très sobrement, mais de façon à entraîner la conviction, car sa critique n'a d'autre but que de dégager la vérité. Il ne suffit pas que telle opinion ait cours ni qu'elle ait été mise en circulation par tel auteur de renom, il lui faut des preuves tirées soit des pièces d'archives, soit de la comparaison des monuments entre eux. De la sorte plus d'une erreur historique ou archéologique se trouve heureusement rectifiée.

Le texte, avec sa forme littéraire, se lit rapidement. Les conclusions se gravent dans l'esprit, grâce au dessin fidèle de M. Sadoux, qui a déjà formé une petite école d'aquafortistes, pleine de vitalité.

A part quelques châteaux et manoirs, qui n'occupent que quelques pages, nous restons encore ici sur le terrain ecclésiastique. Les monuments étudiés sont les suivants :

Entrées de cimetières. Une église en Bretagne est rarement isolée : il s'y adjoint, d'ordinaire, un cimetière monumental, une fontaine et un calvaire. Le cimetière est clos de murailles et son entrée affecte des proportions grandioses. Les portes les plus curieuses en ce genre sont celles de Sizun et de Saint-Thégonnec, figurées pages 57, 59.

Calvaires. Les calvaires n'offrent pas seulement un Crucifix entre la Vierge et saint Jean, mais une mise en scène fort complète de la Passion : la multiplicité des personnages engendre même quelquefois la confusion. M. Palustre examine la filiation et la dégénérescence des types avec un soin scrupuleux. Le calvaire de Plougouven date de 1554.

Fontaines. Presque toutes sont vénérées et on y vient en pèlerinage. M. Sadoux a gravé, page 62, celle de Saint-Jean du Doigt, où le baptême du Christ par saint Jean saillit en plomb fondu.

Vitraux. Ils abondent en Bretagne. Leur aspect est un peu rétrograde, c'est-à-dire qu'ils conservent les médaillons légendaires qui n'étaient plus de mode et qu'ils n'ont pas adopté les allégories qui commençaient à se faire jour. Ils sont surchargés, pour satisfaire la vanité ou attester des droits de patronage, d'armoiries et d'effigies de donateurs. M. Palustre constate trois centres de fabrication, à Rennes, Tréguier et Quimper: cependant on en a fait aussi à Saint-Pol de Léon et à Saint-Brieuc. Le plus remarquable vitrail est à Montcontour, il reproduit la vie de saint Yves (1537). Un certain nombre de peintres sont connus par des textes.

Jubés. Ils sont ordinairement en bois sculpté et surmontent une clôture à jour ou chancel. Par exception, celui de Quimperlé (pages 73, 110) est en pierre; il est daté de 1541 et représente les prophètes, les apôtres, plusieurs saints et les vertus de premier ordre, théologales et cardinales. Le jubé de la Roche Maurice est gravé page 71; il donne bien idée du type usuel.

Tombeaux. La palme est à celui du duc François II et de sa femme, à la cathédrale de Nantes, chef-d'œuvre de Michel Colombe, exécuté sur les dessins de Jean Pérréal avec la collaboration de Guillaume Regnault, Bastien François et de l'italien Jérôme de Fiesole (1507). Le pourtour représente les apôtres, les patrons des défunts, et la famille en deuil (1). La table est supportée par les quatre vertus cardinales, d'un faire vraiment supérieur.

Le monument funèbre de Thomas James, à Dol, fut sculpté par un florentin, Antoine Juste (p. 87); il est meilleur comme décoration qu'au point de vue architectonique.

L'église de Champeaux possède le tombeau mutilé, mais fort gracieux, de Guy d'Espinay et de Louis de Fontaine (1551), où l'on remarque des traces de peinture, car la renaissance n'aimait guère la pierre froide.

Chapelle. Celle de Kerjean, attenant à un château luxueux commencé, vers 1560, par un riche abbé commendataire, Hamon le Barbier, se fait remarquer par ses fenêtres, où se maintient la forme ogivale, qui disparaît si difficilement, tellement elle est ancrée au sol français.

13e livraison, LE MAINE, 1887, de 57 pages, avec 4 grandes eaux-fortes et 18 à mi-page.

Cette livraison est digne de ses aînées par la rédaction, l'illustration et l'impression. Elle reçoit même un intérêt majeur de cette particularité que le Maine a, le premier en France, accueilli la renaissance, dès le règne de Louis XI, en 1470.

M. Palustre fait toujours deux parts dans les œuvres du temps, suivant qu'elles ont été exécutées par des Italiens ou des Français. Les artistes italiens sont tout à fait en minorité et ils n'ont eu ni la notoriété ni l'influence qu'on est trop porté à leur accorder sans preuves ni examen. L'auteur s'attache à venger les gloires de notre pays, et il y réussit à merveille. Aussi l'Institut n'a-t-il fait que lui rendre justice quand il lui a décerné une médaille au concours des antiquités nationales. Ennemi de la légende, il lui substitue ce qui, d'après ses recherches et les comparaisons qu'il établit, lui paraît être la vérité.

Le monument le plus ancien en date, parmi les subsistants, car bon nombre ont été détruits, est le tombeau de Charles d'Anjou, comte du Maine : Francesco Laurana le sculpta en 1473.

Un autre tombeau, également dans la cathédrale du Mans, représente Guillaume de Langey, accoudé sur son sarcophage, à la façon de l'amiral Chabot. Pourquoi ces deux œuvres ne sortiraient-elles pas du même atelier? Cependant le style ferait songer, pour l'ornementation, à un artiste milanais préférablement.

La Vierge de l'église de la Couture, en marbre blanc, est déclarée, par un acte authentique de 1570, œuvre de l'illustre Germain Pilon.

De l'architecte angevin Simon Hayeneuve il ne reste aucun édifice qu'on puisse lui attribuer avec certitude. A ce propos, M. Palustre fait observer que le Maine n'a pas eu d'école artistique et qu'il a emprunté les maîtres qu'il a employés, principalement à la Normandie et à l'Anjou. L'architecture religieuse aussi a joui de peu de vogue : les châteaux ont pris le dessus, par exemple, à Verdelles (1500), où figure une des preuses; à Saint-Ouen, élevé aux frais d'un abbé de la Roë (p. 154, 156); au Lude, où, en 1535, fut peint à fresque le triomphe de la chasteté.

1. Les personnages que, pendant un temps, on avait pris pour des moines ou des pleureurs, sont réellement des membres de la famille du défunt, vêtu de la cape de deuil. Le plus ancien exemple se rencontre dans la vie de saint Bernard. L'abbé Jobin (*Rosier de Marie*, 1887, p. 564) rapporte que Abeth, mère de saint Bernard, étant morte, le vénérable Iveran demanda qu'elle fût inhumée à saint Bénigne de Dijon, dont il était abbé. « Quelque temps après, l'abbé Joceran fit sculpter six statues représentant les six fils de la bienheureuse Abeth et les placer autour de son tombeau. *S. Bernar. vita* 4a, no 8, col. 539 ».

Le tombeau de Henri de Louvain, de Jean son fils et de Henri son petit-fils (1324) fut décoré « de niches destinées à recevoir des statuettes en albâtre d'apôtres ou de chevaliers et de dames avec leurs armoiries », dont on donne les noms et la parenté (*Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 25).

Au tombeau de Clément VI (1352), à la Chaise-Dieu, M. Fancon relève, d'après des textes, un certain nombre d'*aieux* (*Bull. du com. des trav. hist., sect. d'archéologie*, 1884, p. 417, 419-422, 431).

A Diron (Deux-Sèvres), au XVIe siècle, on reconnaît également les parents, entr'autres le cardinal de Boiry, sur les beaux tombeaux de marbre des Gouffier.

La partie civile exhibe quelques maisons au Mans et à Laval. Sur l'une on voit Samson et les prophètes, mais ailleurs il est question de mythologie exclusivement.

Le *grabatoire* ou infirmerie des chanoines du Mans fut construit de 1532 à 1542, par Anselme Taron : il est situé en face de la cathédrale.

Cependant les églises offrent aux amateurs de très intéressants spécimens d'architecture, comme partie de la cathédrale de Laval (1549-1556), qui se réclame du nom de Jamet Neveu, auquel succédèrent, de 1575 à 1594, deux architectes angevins, Pierre et Jean Guillot. L'attention est surtout attirée par Saint-Calais, dont la façade date de 1518 à 1540 et par Notre-Dame de la Ferté Bernard, dont les archives font connaître les dates, les architectes et les comptes. Pendant près d'un siècle on y travaille sans relâche. Les Viet ont signé l'achèvement des travaux en 1596 (p. 126). Les allégories des balustrades sont décrites deux pages plus loin : elles ressemblent à celles des livres d'heures, où le sacré se mêle au profane.

La Ferté a aussi ses peintres verriers, Robert et Jean Courtois, qui font de belles pages iconographiques de 1500 à 1534 ; puis François Delalande, qui travaille de 1533 à 1540.

Les sculptures de Solesmes ont une réputation universelle et on a beaucoup disserté à leur occasion. M. Palustre établit nettement qu'elles ne peuvent être ni d'un flamand ni d'un lorrain. Il distingue deux mains et deux époques : d'abord le sépulcre, qui accuse le faire de Michel Colombe ; puis, la mort de la Vierge, celui de deux angevins Jean des Marais et Jean Giffard, qui sculptèrent saint Maurice et ses compagnons à la façade de la cathédrale d'Angers. Le prieur Bougler, qui dirigea l'exécution de ce poème de pierre, a un peu abusé des inscriptions, « qui n'entrent pas dans la décoration » et « troublent l'esprit dès le premier instant ». Cependant, ne nous plaignons pas trop de leur nombre et de leur prolixité, car elles donnent parfaitement le sens de la composition. A la page 138, la planche est désignée ainsi : « Trépas de la Vierge ». Ce n'est pas assez dire, il faudrait plutôt : « Dernière communion de la Vierge ». En effet, Marie s'affaisse sur elle-même, mais elle est soutenue par deux apôtres, saint Pierre et saint Jean : elle joint dévotement les mains et regarde avec amour son Fils qui lui apparaît et s'apprête à lui donner son corps en manière de viatique pour le passage à l'éternité. Or un des apôtres tient ouvert un livre à cet endroit : « Virginis obdormitioni Jesus occurrit, dansque illi sancta, dixit : Accipe hoc, chara mea, quod mox complebo tibi una cum Patre meo ». Le mot *sancta* s'explique très bien par le calice qui est dans la main gauche du Christ et l'hostie (disparue) qu'il présentait de la droite.

X. Barbier de Montault.

LE PRINCE GRÉGOIRE GAGARINE. — Sujets tirés des saints Évangiles, d'après les sources byzantines les plus anciennes. Album de chromolithographies, chez Lemercier, 57, rue de Seine, (album in-f°).

Depuis quelques années l'art byzantin revient en faveur parmi les artistes et le public ; il n'est plus dédaigné, il n'est plus pour nous, comme jadis, un art asservi, momifié et dont l'immobilité rendait l'histoire impossible. Depuis que nous connaissons mieux les mosaïques de Rome, de Thessalonique, de Parenzo, de Ravenne, devant les admirables miniatures du IXe ou Xe siècle, on s'aperçoit qu'il est un grand art, d'une grande naissance, et sous des traits qui nous signalent cette glorieuse origine, on le reconnaît pour un fils de la Grèce. Plusieurs savants avec compétence ont fait admettre cette réhabilitation, mais parmi les défenseurs des byzantins le prince Grégoire Gagarine mérite d'être compté en première ligne.

On peut dire qu'il a vécu dans la société de ces peintres, qu'il est leur familier et qu'il pense et dessine avec eux ; sous son facile crayon on sent leur manière, crayon moderne qu'on dirait tenu par un moine du Mont-Athos. Dès sa jeunesse il a fait connaissance avec ces beaux modèles. Tout le monde connaît « le voyage au Caucase » où s'entremêlent d'une façon charmante des croquis pittoresques à des travaux archéologiques qui ont été une révélation pour nous. — Chaque année le ramène en Crimée, ce vieux foyer de byzantinisme ; il connaît profondément l'iconographie orientale, mais il a voulu étudier aussi les nombreuses images que les latins ont dérobées à l'Orient. Nous l'avons rencontré en Italie feuilletant les manuscrits qui les renferment, et nous l'avons vu à Paris étudier et copier nos riches peintures de la bibliothèque nationale.

On peut dire qu'à la suite de telles études, le Prince Grégoire était plus apte que personne à soutenir la thèse pour laquelle il a composé le livre que nous venons recommander aux lecteurs de la revue. Cette thèse est la défense de l'art byzantin, dont il veut montrer les modèles accessibles aux peintres modernes, et les types faciles à transformer pour leurs besoins.

Dans cette pensée il saisit pour ainsi dire sur leurs antiques murailles les mosaïques de Ravenne, et les jette dans de vastes compositions où il leur donne plus de mouvement et de vie. Cette pensée se fait jour dans la plupart des tableaux, comme l'Annonciation, la Nativité, la Mort de Marie, etc. et

quelquefois, elle sait revêtir le rude archaïsme du XIIe siècle des formes les plus suaves (1).

Si claire que soit sa pensée on regrette que le prince, qui écrit le français avec une rare élégance, ne l'ait pas formulée dans une préface en tête de son livre. Par modestie il s'est contenté d'une courte dédicace où il exprime, dans l'essai qu'il vient de faire, le désir de rajeunir les sources byzantines et d'ouvrir ainsi la voie au progrès de l'art chrétien. Nous voudrions qu'il ajoutât celui de rendre pratique un art trop méconnu, et d'allier les traditions de l'iconographie chrétienne, aux goûts et à la souplesse modernes. Nous voudrions que ce grand conseil tombât au milieu de nos écoles livrées au désordre et au matérialisme, et que la tradition se maintint au milieu même des élans de la liberté.

S'il est vrai qu'on ait retrouvé dans les momies d'Égypte des grains de blé, qu'on les ait jetés en terre, et que de ces germes arides soient sorties des tiges multiples et plus fécondes que de nos jours, si cela est vrai et qu'il me soit permis de leur comparer d'antiques peintures, nous souhaitons que le magnifique livre du prince Gagarine provoque une germination artistique du même genre et que des vieux modèles qu'il vient de rajeunir sorte enfin une école de tradition et de liberté. La réalisation de cette alliance serait, je le sais, la meilleure récompense du prince, comme elle a été le but de ses nobles efforts.

G. ROHAULT DE FLEURY.

UN CHATEAU GASCON AU MOYEN AGE. ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE SUR LE CHATEAU DE MADAILLAN (Lot-et-Garonne), par G. Tholin et Bénouville Paris, Picard; Agen, Michel, 1887. 1 vol. gr. in-8°, 68 pages, 6 planches hors texte.

C'EST avec une série d'études dans le genre de celle-ci que nous pourrons compléter l'histoire archéologique de notre pays. Les auteurs qui sont de véritables artistes, ont joint à leur intéressante plaquette des plans, des vues cavalières, des coupes, qui permettent au lecteur de suivre dans ses constructions, dans ses transformations, dans son siège de 1575, le château de Madaillan. Ils ont consciencieusement parcouru les manuscrits et les documents qui se rapportaient au château, à son histoire, et nous avons ainsi un travail archéologique complet sur une forteresse qui a joué depuis le XIIIe siècle un rôle important dans les *Annales de l'Agenais*.

F. DE MÉLY.

1. Je dois dire que le prince dans quelques pages n'a cherché aucune autre source d'inspiration que sa propre imagination et qu'il a cependant réussi d'une façon remarquable comme dans le *Sauveur parmi les docteurs*.

LE MEUBLE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE, par Ed. Bonnaffé grand in-8°, de 284 pp. orné de 120 gravures. — Paris-Rouen, 1887.

L'ART du bois fleurit de préférence chez les peuples du coin du feu ; il varie chez tous selon leur climat et leur génie. La Renaissance a beau renverser les traditions et introduire partout son formulaire classique, les diverses écoles interprètent le nouveau programme à leur façon et chacune garde son caractère propre. L'auteur en compte six principales en Europe, savoir celles d'Angleterre, de Flandre, de France, d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie ; résumons, d'après lui, leurs caractères respectifs.

Chez les Anglais, charpentiers de race et gothiques de cœur, la Renaissance reste à l'état d'emprunt et ne s'acclimate guère. Les Flamands au contraire l'accueillent à bras ouverts ; naturalistes de tempérament, habiles à corriger par l'idéal d'autrui ce qu'ils ont de trop réaliste dans leur génie, leurs ateliers se multiplient à la Renaissance. Ils sont du reste les commis-voyageurs du nouveau style dans tous les pays, en Espagne surtout. Cette dernière contrée ne cultive la Renaissance que de seconde main et tardivement ; elle garde une saveur du terroir, des attitudes tourmentées et une anatomie outrée. C'est Albert Durer qui inspire la Renaissance allemande ; gothique impénitente, cette nation accepte à contre-cœur la révolution artistique du XVIe siècle ; elle regimbe, et charge ses meubles de figures crispées, de feuillages recroquevillés, de cuirs échancrés, de draperies cassées à outrance, d'ornements d'un goût douteux, mais d'une verve intarissable. Enfin l'Italie invente un mobilier essentiellement décoratif, peu rationnel, à grandes allures architecturales, délicat et opulent dans ses détails.

M. Bonnaffé, en bon patriote, reconnait à l'école française l'ensemble des qualités dont l'une ou l'autre manque à chacune de ses voisines. Il rapporte une charmante comparaison de M. de Laborde entre deux boiseries sculptées, l'une française et l'autre italienne : «Elles ressemblent disait-il, aux langues des deux pays. L'italien n'a que des syllabes sonores, le français est tempéré, adouci par son adorable *e muet;* voyez cette sculpture française, elle est toute remplie d'*e muets.*» « La comparaison, continue M. Bonnaffé, ne manque pas de justesse. Chez nous l'architecture est comme les mœurs, avenante, mesurée, intime, élégante et polie ; elle est pleine de nuances et de sous-entendus ; elle a, elle avait du moins, de l'esprit. Au XIIIe siècle comme au XVIIIe, sous les Valois comme sous la Régence, elle cause : les arabesques font des confidences aux modillons, les chapiteaux et les consoles se disent mille choses dans leur langue, comme entre gens bien

élevés. La sculpture italienne fait des monologues et parle haut. »

Esquissons à grands traits l'histoire du meuble français selon notre auteur.

Le meuble du moyen âge était charpenté, sommaire et portatif ; au XVe siècle les huchiers se multiplient, et leur art devient plus délicat; les surfaces se subdivisent en petits panneaux ornés de nervures ogivales ou de parchemins plissés; les montants se terminent par des fleurons et se cantonnent de contreforts à pinacles ; les frises se garnissent de crêtes à jour. Français et Flamands réunis dans les ateliers de l'Ile de France, du Nord et de la Bourgogne, rivalisent de talent dans des ouvrages de luxe. Pendant un demi-siècle l'école française, dont la destinée semble être d'osciller entre la Flandre et l'Italie, penche du côté des Flandres.

La Renaissance se partage en deux périodes. Dans la première deux principes opposés sont

REVERS DE LA PORTE DE SAINT-MACLOU, A ROUEN.

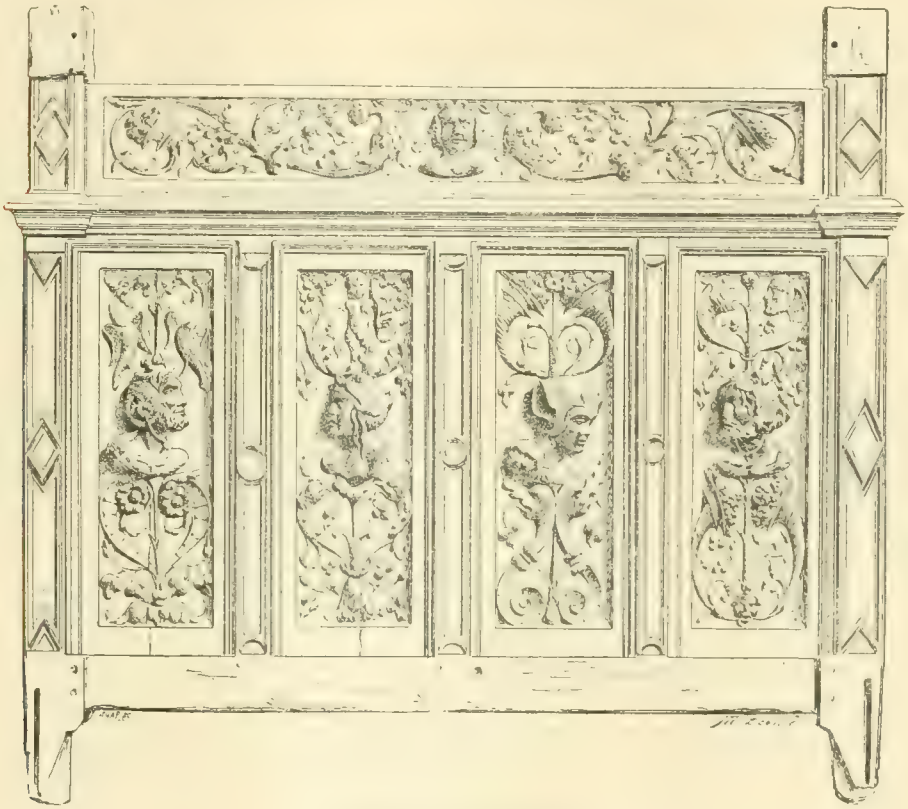
ingénieusement conciliés: la nervure flamboyante se marie à l'arabesque, le balustre à fuseau, au pilier gothique, la frise à rubans, à l'entablement classique. Les deux formes caractéristiques nouvelles de cette époque sont l'arabesque et le pilastre: c'est l'union intime des ornements de l'ancien et du nouveau style, se mêlant dans une structure générale, conforme à la tradition ancienne.

La deuxième période débute avec l'école de Fontainebleau (1530), mais ne se propage que depuis Henri II ; elle amène en France l'ordonnance antique avec tout un bagage de cartouches, de guirlandes, de mascarons, de dieux et de héros, de nymphes et de satyres aux poses plastiques. C'est une révolution dans le métier comme dans l'art. Le métier se complique et exige une technique plus perfectionnée ; l'ornementation demande une éducation tout autre, un talent plus raffiné, moins naïf et moins sincère. Le chêne est abandonné pour les bois fins.

Ici l'auteur pose une grosse question: « nos maîtres ont-ils commis une faute en appliquant au meuble les formes de l'architecture antique

importée par les Italiens?» Il aime trop son sujet pour en réprouver le principe inspirateur; aussi entreprend-il de justifier la réponse négative qu'il fait à cette question. C'est un mauvais cas dont il se tire médiocrement malgré tout son talent; quand on parle de la Renaissance, on ne doit pas évoquer les principes, si l'on veut lui éviter le blâme.

M. Bonnaffé reproduit loyalement, et sans l'atténuer, la judicieuse objection des partisans du moyen âge: « L'architecture est un système de construction et de décoration dérivant de la nature de la pierre et commandé par elle; plier le meuble, monument de bois, à des formes réservées aux monuments de pierre; lui faire parler une langue qui n'est pas créée pour lui, pour laquelle il n'est point fait; voilà, dit-on, un non-sens impardonnable que les têtes carrées du moyen âge se seraient bien gardées de commettre. D'ailleurs, que viennent faire dans l'intérieur du logis ces diminutifs d'arcs-de-triomphe, ces temples en miniature, avec leurs frontons à deux égouts, leurs denticules qui supposent des chevrons absents, leurs frontispices et leurs portiques?.....



BOISERIE AUVERGNATE.

En renonçant aux vieilles traditions nationales, à l'harmonie logique entre la matière, la forme et la destination, la Renaissance préparait sa ruine irrémédiable et faisait courir l'école française à sa perte. »

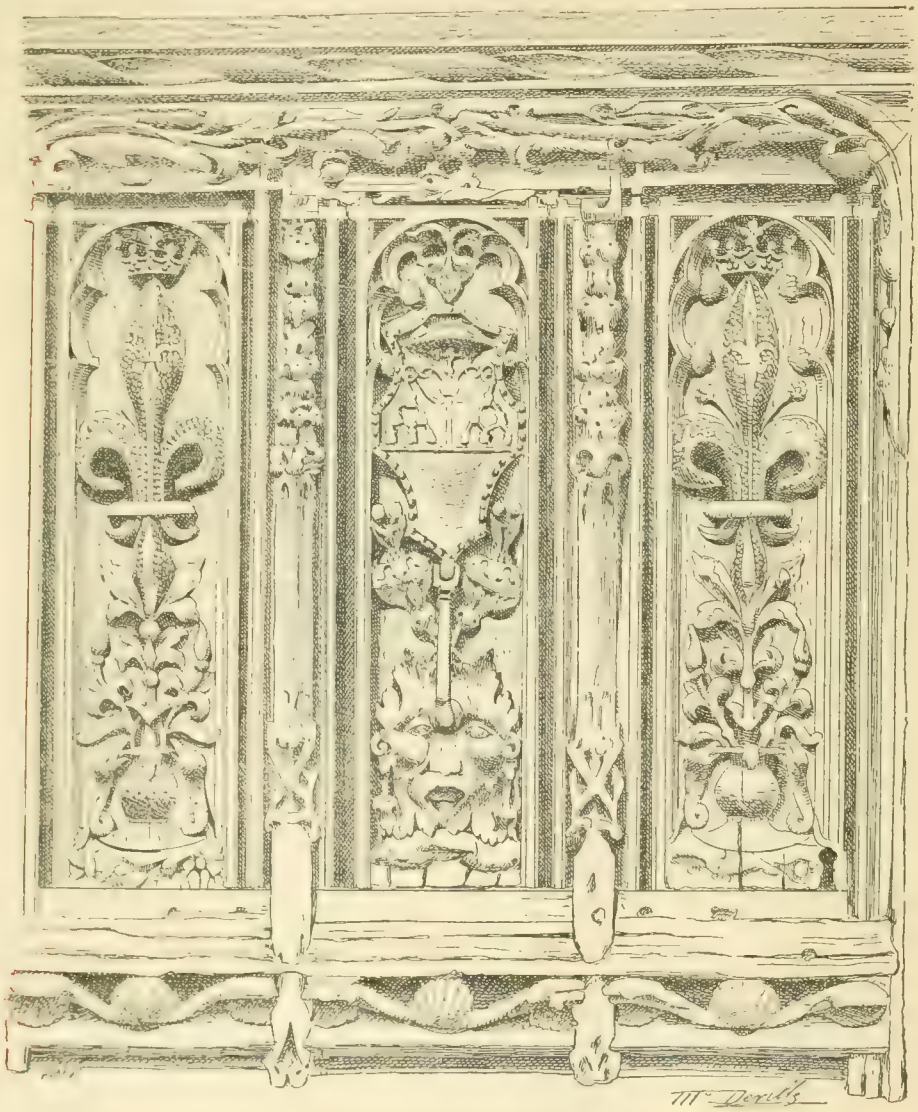
Remarquons que ce n'est pas seulement l'ancienne école qui parle ainsi, mais encore le bon sens; et nous défions bien un professeur d'architecture de donner à ses élèves des principes rationnels de son art, sans les baser sur ce premier axiome.

« Mais alors, répond M. Bonnaffé, appliquez le même principe à l'architecture du XIIIe et du XIVe siècle; et proscrivez comme autant d'hérésies, les châsses, reliquaires, tabernacles, grilles, armoires, sièges, dressoirs, lutrins, qui reproduisent exactement en cuivre, en fer, en argent et en bois, les toits à double pente, les crêtes, les gables, les galeries, les colonnettes et les contreforts des monuments en pierre; condamnez les stalles, les chaires et les boiseries du XVe siècle, avec leurs panneaux et leur décoration à jour imitant à s'y méprendre les fenêtres et les lucarnes à la mode. »

On sent que cette riposte n'a pas la force de l'objection: encore faut-il bien en rabattre.

Les châsses, reliquaires, tabernacles et grilles ne sont d'abord, pas en général, des meubles en bois, et manquent ici d'à-propos. Les formes d'édicules à double versant qu'on donne aux châsses des saints (comme aux cercueils des fidèles), les gables et clochetons des dais justement nommés *Jérusalem céleste* etc. sont motivés par des raisons symboliques qui échappent à cet ordre d'idées; et la double pente d'un lutrin n'a rien à voir avec les versants d'égoût d'un toit

Que si réellement le mobilier en bois du XVe siècle emprunte à l'architecture quelques détails de sa décoration, comme des contreforts cantonnant les montants, des fenestrages allégeant les

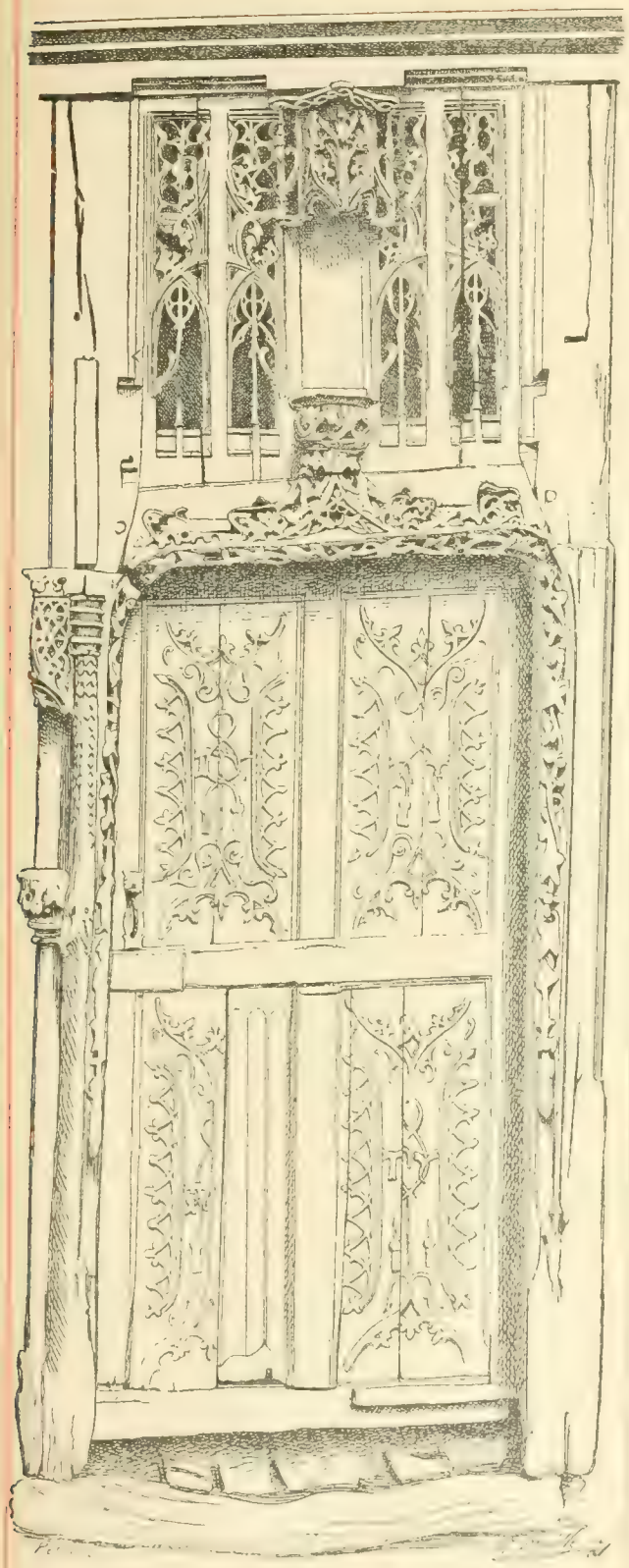


PORTE DU CHATEAU DE GAILLON.

panneaux, cet abus n'affecte que les détails et laisse debout une structure parfaitement logique dans son ensemble et dans son esprit; il ne justifie surtout pas les excès de la Renaissance.

Au surplus nous n'admettrons pas que le chêne disparaissant dût entrainer avec lui le charpentier et toute sa logique; l'emploi des bois fins se prêtait à une technique différente dans ses caractères particuliers, et non dans ses principes, et, aux mains d'artistes mieux inspirés, les bois spéciaux de la menuiserie et de l'ébénisterie auraient pu prendre des formes aussi admirables que celles du moyen âge par leur logique et leur à propos.

A part cette petite remarque, nous ne pouvons assez louer le mérite du bel ouvrage de



PORTE D'UNE MAISON, A ABBEVILLE.

M. Bonnaffé. Le premier, avec M. A. de Champeaux, (V. notre *Revue*, année 1886, p. 539) il aborde l'étude des écoles locales du mobilier français. Nous ne le suivrons pas dans ses intéressantes visites aux ateliers du Nord, de Bretagne, de Normandie, de l'Ile de France, de la Champagne et de la Lorraine, de la Bourgogne et de la Franche-Comté, du Lyonnais, de la Provence et du Comtat, de l'Auvergne, du Languedoc et de la Gascogne. Nous voulons laisser au lecteur toute la fraîcheur d'une étude aussi neuve. Celui-ci y trouvera en outre une monographie de chaque meuble en particulier : le coffre, le dressoir, l'armoire, le cabinet, la table, le lit, le siège, ainsi que la corporation, les outils et les procédés du métier des huchiers de menuisiers de la Renaissance.

ELNE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE, par P. Vidal, petit in-8°, de 177 pp. et 6 pl. édition de luxe. Perpignan, imprimerie de l'*Indépendant*.

De ce joli volume nous négligerons la partie historique. La description de la cathédrale et de son beau cloître est surtout intéressante pour nous.

La basilique, que l'auteur décrit avec précision et clarté, est un monument du XIIe siècle, aussi simple dans son ornementation que dans son plan ; elle semble avoir pris la place d'une église, consacrée en 917, qui remonterait jusqu'au VIe siècle. M. Vidal établit, par la critique des textes comme par l'étude architectonique, que l'édifice actuel est du XIIe siècle malgré sa simplicité.

Plan latin ; trois nefs sans transept, terminées par trois absides, et précédées de deux tours inégales, dont l'une, seule primitive, est d'une hardiesse remarquable ; porche dénué d'ornementation, avec réminiscences romaines. Des chapelles ont été accolées aux nefs à des époques relativement récentes. Celle de Sainte-Agnès est du XIVe siècle; on y voit de curieuses peintures sur bois et sur cuir, de travail espagnol (XVe s.) et un bas-relief funéraire du XIVe siècle. Il représente un défunt couché dans sa tombe, qu'entoure le clergé, variante curieuse à noter de l'iconographie funéraire ; cette pierre, si la sculpture est belle, eût mérité une vignette. La chapelle du Saint-Sacrement contient de son côté un beau sarcophage de la même époque. Un couvercle prismatique, orné du crucifix avec saint Jean et la sainte Vierge ; c'est peut-être le tombeau de l'évêque Raimond IV (1289-1310). Enfin le frère de ce pontife, le prêtre P. Costa, (✠ 1320) est rappelé par un bas-relief, où il figure debout, un livre à la main.

Un orgue avait été placé dans l'église en 1420, exécuté par P. Greyena, de Barcelone.

L'ancien autel, posé en 1069, comme l'atteste

une inscription conservée, était d'argent travaillé au repoussé, à l'instar de celui de Bâle. Il fut vendu en 1721 à la monnaie de Perpignan.

Signalons encore dans la chapelle Saint-Jacques une *Descente de croix*, sculpture du XIVe siècle.

Le cloître d'Elne est un des plus riches, des plus élégants monuments de l'architecture romane du midi de la France ; il est aussi le plus précieux débris encore existant de l'architecture roussillonnaise. Le roman du XIIe siècle et le gothique du XIVe siècle y marient leurs éléments divers. Se basant sur les caractères d'une inscription lapidaire, M. Vidal attribue sa construction à la première moitié du XIIe siècle; il fut remanié et voûté au XIVe siècle, peut-être en 1380. La principale porte du cloître est remarquable ; élégantes voussures, appareillées de voussoirs de marbre alternativement rouges et blancs; battants garnis de belles ferrures. Le souterrain, prétendu cachot de l'Inquisition, n'est autre que la chapelle Saint-Laurent.

L'auteur s'étend longuement, et avec raison, sur l'iconographie du cloître. Il décrit les sujets mystiques et historiques sans essayer d'ailleurs de résoudre des énigmes que la science du symbolisme, insuffisamment développée, laisse encore obscures. Sa monographie à la main, l'archéologue pourra se familiariser rapidement avec le thème iconographique, pour le scruter plus profondément, et s'il soulève quelques voiles et résout quelques problèmes, il devra savoir gré à M. Vidal de lui avoir préparé la solution dans un petit livre fait et fort intéressant.

L. C.

ÉPITAPHIER DE BRAINE-LE-COMTE, par l'abbé J. Croquet. In-8° de 87 pp. avec plusieurs pl. Braine-le-Comte. Zech. 1887.

Nous saluons avec plaisir l'entrée d'un jeune ecclésiastique dans les rangs des archéologues travailleurs. M. le vicaire Croquet a fait ce que tant de voix autorisées ont souvent recommandé à ses confrères dans le sacerdoce, et ce qu'un grand nombre d'entr'eux pourrait tenter comme lui : il a ouvert, étudié avec soin et dépouillé avec méthode, au profit de la science, les archives de le paroisse où il exerce son zèle. Il nous apporte les fruits abondants de ses recherches, sous une forme modeste, mais sérieuse et scientifique; point de phrases, des documents colligés avec entente et patience.

Avec l'espoir de nous donner la monographie de l'église de Braine-le-Comte puisée à des sources inédites, il publie l'épitaphier de cette église, en complétant par ses propres recherches et relevés les notes recueillies en 1624 et en 1732, par deux clercs de l'église; il a réuni ainsi plus de 200 inscriptions lapidaires. Les planches qui accompagnent le texte mettent en relief deux tombes remarquables au point de vue artistique ; ces deux lames tumulaires à personnages, et quelques autres qu'on pourrait en rapprocher, donnent une haute idée des ateliers de gravure des Écaussines, dont nous engagerions volontiers M. l'abbé Croquet à entreprendre l'histoire. Les matériaux ne lui manqueront pas dans les archives des églises de la contrée, et même au loin, dans les annales de la construction de quelques grands monuments, notamment de l'église Sainte-Waudru à Mons. Déjà il rappelle Gilles et Guillaume Moreau, Colart Mido, et Antoine Caignet qui ont livré toutes sculptées à la fin du XVe siècle les pierres de cette collégiale, et le premier il fait connaître Jean Boule, Olivier, Valentin et Jean Wido, Willaume Delebec et Martin Remy, qui ont travaillé aux pierres de la tour de Braine (1514) (1).

Pour en revenir à l'épitaphier de Braine, il contient d'intéressantes indications sur les anciens vitraux de l'église du XVIe siècle qui représentaient l'*Ecce homo*, la *Sainte Trinité* (1552), le *Calvaire*, la *Descente de Croix* (1556), la *Messe de saint Grégoire* (1560), *saint Jean*, *saint Charles Borromée* et *sainte Marguerite*, protégeant les donateurs, « vitre fort vieille »; ce dernier vitrail était sans doute un don de Charles le Téméraire.

Il mentionne aussi des bas-reliefs obituaires figurant la *sainte Trinité*, les *Trois Rois*, etc., plusieurs tombes très anciennes, et beaucoup de particularités intéressantes pour l'étude de l'église, de son aménagement ancien et du mobilier. La table des noms de famille facilitera les recherches des nombreuses personnes qui consulteront l'épitaphier avec intérêt.

L. C.

PANNEAUX DE L'ÉGLISE DE CHAMBLY, par l'abbé L. Marsaux, broch. in-8°, d. 11 pp. Beauvais D. Père, 1887.

Cette petite brochure signale les panneaux séparés d'un triptyque peint, de l'école flamande, représentant des scènes de la Passion du Sauveur. Ils datent du XVe siècle, selon l'auteur de la

1. Nous nous permettrons de noter ici que plus tard (1547) Guillaume le Prince et son fils étaient envoyés visiter les tours de Malines, de Louvain et d'Anvers pour dresser le plan de celle de Sainte-Waudru, plan inexécuté, qui dépasse en hardiesse tous ses rivaux. En 1600 on fit venir de Feluy les pierres de la Halle aux draps de Tournai, en 1605, des Écaussines, celles de l'escalier et du porche de la Halle de Louvain, et en 1626, celles des fenêtres de l'hôtel-de-ville de Louvain. En 1618, Helgus Monfroy fournit une partie des pierres de l'hôtel-de-ville d'Ath ; Jacques et Romain Bouille, Jean Hanicq, dit Credo, Jacques de Vassaulx, fournissent celles du château de Binche en 1546. Plus tard le sieur Moulin fournit deux anges adorateurs pour l'autel de l'*abbaye* à Nivelles (1776), Écaussines avait notamment ses *tailleurs et graveurs de lames*. Nicolas de la Rocq et Jehan Du Jardin sont cités comme tels en 1551. — Il y aurait lieu enfin de rechercher les traces d'une fabrication spéciale, sans caractère artistique, il est vrai : celle des boulets. Les comptes de l'artillerie de Mons de 1473 mentionnent E. Brasseler, marchand d'artillerie aux Écaussines.

brochure, qui d'autre part, ajoute qu'ils rappellent l'école de Lucas de Leyde (?). Le revers représente une vision, qui est conforme au sujet bien connu, dit la *Messe de saint Grégoire*, à ce trait près, qu'ici le Christ se détache de la croix, et descend vers l'évêque agenouillé au pied de l'autel, comme on le voit sur un panneau du musée de Beauvais. — Sur l'autel sont placés 3 vases superposés. M. l'abbé Marsaux y reconnaît les *scyphi* qui servaient à présenter le vin aux fidèles après la communion; curieux souvenir d'une coutume dont nous avons retrouvé la trace jusqu'au XVIIe siècle.

L. C.

CANTIQUES PRÉPARATOIRES AU JUBILÉ SACERDOTAL DE LÉON XIII [1].

MM. Delhomme et Briguet viennent d'éditer un cantique français et trois chants en latin, destinés à populariser le Jubilé Sacerdotal de Sa Sainteté Léon XIII. L'exécution de ces chants est très facile. La musique est du célèbre organiste de Langres, M. Callen Couturier.

L. C.

Les coffrets émaillés du Cantal.

Les émaux champlevés de Limoges au Trésor de Trèves.

La légende de saint Martial dans le bréviaire de la Trinité de Poitiers.

Au XVe siècle. — Les croix de Caravaca, à l'exposition de Limoges.

Les moules à bibelots pieux du musée Lorrain.

Le Saint-Clou de la cathédrale de Toul.

Brochures de Mgr X. Barbier de Montault.

Un pluie de notes érudites tombe dru, sous forme de brochures, de la main féconde du prélat archéologue. Dans la tâche qu'il s'est donnée de dénombrer les émaux champlevés limousins, le Cantal lui fournit trois pièces nouvelles, trois coffrets découverts par M. l'abbé Chabau au Vignan, à Salins et à Pleaux. Corrigeant l'attribution de ce dernier, il inscrit XIIIe siècle ou le premier avait dit XIIe, et nomme la *Passion de sainte Valérie et de saint Thomas de Cantorbéry*, ce que l'inventeur des objets avait pris pour le *martyre de sainte Procule*. Mgr Barbier de Montault a eu la rare fortune de prendre pour plusieurs jours comme cabinet d'études l'inaccessible Trésor de Trèves, dont il a publié, de concert avec M. Palustre, les pièces capitales. Il consacre une autre de ses brochures aux émaux champlevés limousins qu'il y a rencontrés : deux crosses, un coffret, une croix processionnelle, une plaque d'évangéliaire ; il complète ce qu'en avait déjà dit feu Ch. de Linas et M. E. Rupin.

La notice sur le magnifique bréviaire du grand Séminaire de Poitiers se borne à introduire un élément nouveau dans le débat sur saint Martial, considéré comme seizième apôtre (après saint Paul et saint Barnabé).

En décrivant les croix de Caravaca exposées à Limoges, notre collaborateur fait l'historique de cette catégorie de croix. En faisant connaître les moules à bibelots pieux du musée Lorrain, il a surtout en vue l'utilité des études locales.

Il n'en est pas de même de la notice qui a pour objet le saint Clou de la cathédrale de Toul. Elle touche à la fois, comme le dit l'auteur, à la lipsanographie (la science des reliques), à l'hagiographie et à l'archéologie. En résumé, d'après Mgr Barbier de Montault, il pourrait avoir servi à fixer le *titulus*, que conserve la basilique de Sainte-Croix à Rome. Il nous semble que le savant écrivain, contrairement à son habitude, a ici négligé un précieux élément d'information : la recherche de l'alvéole que la dite planchette, encore existante, aurait pu garder comme trace dudit clou. Le reliquaire actuel est une monstrance flamboyante du XVe siècle qui semble avoir été à la fois un ostensoir eucharistique ; le récipient du Clou est un médaillon de la même époque, recouvert d'un cabochon qui remonterait beaucoup plus haut, sans doute à l'époque romane; c'est peut-être sous ce médaillon, primitivement posé à plat, que saint Gérard renferma primitivement la relique qu'il aurait reçue de Brunon, évêque de Trèves.

L. C.

Périodiques.

L'ART MOSAN DU XIIe AU XVIe SIÈCLE, par L. de Fisenne, 2e et 3e livr.

L'ARCHITECTURE n'est représentée dans la 2e livraison que par les pl. 1-4, tout le reste est de la sculpture. Le sous-titre ne renseigne donc pas exactement sur le contenu. Je regrette davantage le numérotage des planches, qui ne suit pas un ordre progressif, mais recommence *da capo*, comme si la deuxième livraison était totalement indépendante de la première ; ce qui est sujet à inconvénient, tant pour les recherches que pour les citations.

Ceci dit, je n'ai qu'à louer la composition du fascicule, où l'on trouvera d'utiles documents graphiques que je vais énumérer.

1. Chapelle de Jemeppe (XVe siècle), avec voûte en bardeaux : plan, coupe, élévation, extérieur, porte et fenêtre (pl. 1-4). La monographie est complète.

1. Delhomme et Briguet, Lyon, 3, avenue de l'Archevêché, et Paris, 13, rue de l'Abbaye. — Prix : 0-25.

2. Statues de saint Blaise et de la sainte Vierge au pied de la croix (XVe s.), pl. 5-6.

3. Débris d'une Résurrection (XIVe s.), soldat endormi et Christ sortant du tombeau, pl. 7.

4. S. Donatien, en costume pontifical (XVe s.) à Huy ; pl. 8.

5. Statuettes en albâtre, à Liége (XVe s.), de deux apôtres ; saint André tient la croix en X, pl. 9-10.

6. Statues en bois, provenant d'une Mise au tombeau : une sainte femme et la Vierge défaillant entre les bras de saint Jean (fin du XVe s.), à Liége, pl. 11-12.

7. Bas-relief de la Circoncision, à Liége, provenant d'un retable. L'opération est faite avec un couteau par le grand-prêtre sur l'autel, l'enfant JÉSUS tenu par Marie (XVIe s.), pl. 13 (1).

8. « Vierge sous la croix », la tête penchée et les mains croisées sur la poitrine (XVe s.), statuette à Liége, pl. 14.

9. Sainte Anne, statuette, à Liége (XVe s.), pl. 15. Elle tient deux enfants sur ses bras : à droite le petit JÉSUS, et à gauche, la sainte Vierge.

10. « S. Jean sous la croix », statue du XVe s., à Liége, pl. 16. L'apôtre fait ordinairement pendant à la Vierge sur le Calvaire, lors de la crucifixion.

11. Vierge (XIVe s.), dans la même attitude qu'au nº 8, à la Gleize ; pl. 17.

12. Statue miraculeuse de la Vierge, à Tongres (fin du XVe s.), pl. 18. Marie tient un raisin de la main droite et l'enfant JÉSUS sur le bras gauche : elle est couronnée et debout.

13. Saint Crépin et saint Crépinien, statuettes du (XVIe s.), à Tongres ; pl. 19-20. Tous les deux tiennent le glaive de leur décollation. Le premier a en plus un instrument tranchant qui indique sa profession de cordonnier et le second, un livre ouvert.

La 3e livraison, relative à l'orfèvrerie et à la ferronnerie, est excellente comme choix d'objets et j'y constate avec plaisir une amélioration notable, qui est le sommaire détaillé des planches : on peut attendre ainsi plus facilement le texte, qui ne viendra qu'à la fin du volume.

Pl. 21. Croix de procession, XVe siècle, à Tongres : le crucifix est accompagné, comme d'habitude, aux quatre extrémités, des symboles des évangélistes, avec anges thuriféraires, recueillant le sang dans des coupes ou tenant les instruments de la Passion.

Pl. 22. Croix-reliquaire, gemmée, à Tongres (XVe siècle).

Pl. 23-24. Élégant reliquaire, du XVe siècle, à Tongres, avec des détails d'ornementation.

Pl. 25-26. Couverture d'évangéliaire, du trésor de Tongres (XIVe siècle) : la Vierge y est figurée debout, sur un support qui l'exhausse, entre saint Paul, à droite, et saint Pierre, à gauche, suivant la tradition romaine. La bordure est feuillagée et historiée.

Pl. 27. Reliquaire, supporté par des lions : deux anges debout tiennent à deux mains la thèque en cristal, coiffée d'un couvercle conique (fin du XIVe siècle, à Tongres).

Pl. 28. Bras en orfèvrerie, avec filigranes et pierres précieuses, à Tongres (XIIIe siècle).

Pl. 29-30. Trois chandeliers d'autel, à pied rond, entièrement moulurés, type vulgaire de la fin du XVe siècle, à la Gleize.

Pl. 31. Croix de faîtage, en fer forgé, à Mesch, (XVe siècle).

Pl. 32. Pentures de l'église de Clermont (XVe siècle).

Pl. 33-34. Pentures de la cathédrale de Tongres, (XVe siècle avancé).

Pl. 35-36. *Idem* (XVe siècle), avec détails des clous et bandeaux.

Pl. 37. Pentures, à Liége (XVe siècle).

Pl. 38. Heurtoir de la même porte.

Pl. 39-40. Ferrures d'une porte de sacristie, à Liége, (XVe siècle).

Il y a dans tout cela de bons modèles d'orfèvrerie et de ferronnerie religieuses.

X. B. DE M.

1. La circoncision selon le rite hébraique, ne se faisait ni dans le temple, ni dans la synagogue, parce qu'elle n'était pas du ministère des prêtres. C'était ordinairement le père de famille qui la faisait, en présence des plus proches parents : l'instrument n'était pas déterminé. Saint Thomas en parle ainsi (3 part., quest. 70) : « Il paraît que le couteau de pierre n'était pas de nécessité dans la circoncision, car il n'était pas prescrit par la loi divine, et, alors comme aujourd'hui, généralement les Juifs ne s'en servaient pas. »

L'*Évangile de l'Enfance*, qui est parmi les apocryphes, déclare que la circoncision eut lieu dans la grotte de la Nativité à Bethléem : « Lorsque le temps de la circoncision fut arrivé, c'est-à-dire le huitième jour, époque à laquelle la loi prescrit que le nouveau-né doit être circoncis, ils le circoncirent dans la caverne, et la vieille Israélite recueillit le prépuce, (d'autres disent que ce fut le cordon ombilical qu'elle recueillit) et le mit dans un vase d'albâtre rempli d'huile de vieux nard. Et elle avait un fils qui faisait commerce de parfums, et elle lui donna ce vase en disant : « Garde-toi de vendre ce vase rempli de parfum de nard, lors même qu'on t'en offrirait trois cents deniers ». C'est ce vase que Marie la pécheresse acheta et qu'elle répandit sur la tête et les pieds de Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST, en les essuyant de ses cheveux. Quand dix jours se furent écoulés, ils portèrent l'enfant à Jérusalem ».

Dans le voyage d'un maire de Bordeaux au XIVe siècle, on lit : « Item superius extra dictam criptam (de la Nativité à Bethléem) ex parte dextra est altare ubi Christus fuerat circumcisus » (*Arch. de l'Or. lat.*, t. II, *doc.* p. 383).

Tiennent pour l'étable saint Épiphane, saint Jérôme et saint Bernard : saint Hilaire, au contraire, veut que la circoncision ait été faite dans le temple par le grand-prêtre, opinion qui a prévalu en iconographie.

Cette scène eut surtout de la vogue aux XVe et XVIe siècles, lorsqu'on ne fit pas difficulté de traiter les nudités et que l'art glissa dans le sens du réalisme.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, Spalato, 1886, t. IX, in-8º de 208-LXXX pp.

Les travaux qui intéressent l'archéologie chrétienne dans ce volume bien rempli sont les suivants :

1. Bulic, *Iscrizioni inedite.* Elles sont à Salone ou autres lieux. Le chiffre de celles publiées atteint déjà 169. Presque toutes sont païennes, mais quelques-unes aussi sont chrétiennes. J'en citerai, page 33, une en mosaïque qui n'offre pas de sens, mais où *Christus* est ainsi abrégé CS. On lit, sur une broche d'argent, EMMANVEL (p. 36) et, page 50, cette restitution d'une inscription composée seulement d'initiales et que l'on suppose relative au martyre de saint Anastase, parce qu'elle est gravée sur la meule qui lui fut attachée avec une corde comme instrument de supplice (1).

L. D. F. . D. S. A.

(Locus depositionis fullonis Dei servi Anastasii.)

2. Bulic, *Descrizione delle lucerne fittili che si conservano nel Museo di Spalato.* 341 ont été publiées, avec leurs marques de fabrique: une seule porte la croix, ce qui ne veut pas dire que toutes les autres soient païennes.

3. Bulic, *Le gemme del Museo di Spalato.* J'en compte 280, toutes païennes, quelques-unes modernes: elles sont classées par ordre de sujets. Il y a intérêt à les connaître pour interpréter par analogie celles que le moyen âge a prodiguées sur ses pièces d'orfèvrerie.

4. Bulic, *Gli scavi nella basilica cristiana a Salona e sue adiacenze.* Découverte importante, qu'on suit fort bien sur le plan annexé à l'article.

5. *Repertorio generale degli statuti di Spalato.* J'y relève cette double mention: *Chiese di Spalato, reliquie e tesori; inventari delle reliquie delle chiese e monasteri; inventari e custodia delle reliquie e tesori dei monasteri di Spalato.* Nous prions instamment M. Bulic, si zélé et infatigable pour les antiquités de son pays, de vouloir bien nous donner le texte intégral de ces *inventaires* des *reliques* et des *trésors* des *églises* de Spalato: il rendra un véritable service à nos études.

Le *Bullettino* continue, en 1887, dans les sept premières livraisons, les articles commencés sur l'*épigraphie*, les *gemmes* et les *lampes.* Nous aimerions mieux ces articles plus longs et moins morcelés.

Comme inscriptions inédites, il importe de citer les deux suivantes: DEO GRATIA. C. F. *(Caii filia)* DEPOSITA. DIE XVIII;
et aussi à Salone:

Em ANVEL ✠ NOBISCVM DS

dont l'équivalent s'est rencontré au *martyrium* de Poitiers.

M. Radic a une bonne étude sur l'iconographie de saint Michel pesant les âmes, à propos d'une sculpture du XVe siècle dont il donne une lithographie.

Les fouilles ont été reprises à Salona. M. Bulic en rend compte et estime que les substructions de l'église ne remontent pas au delà du Ve siècle.

Les gemmes employées sont l'agate, la cornaline, le cristal de roche; le jaspe vert, vert tacheté de rouge, rouge, jaunâtre et rougeâtre; le nicolo, la pâte de verre azurée, bleu foncé, blanche, blanc-gris, jaune, jaunâtre, verte, rose, violette, noire; le plasme d'émeraude, la calcédoine et le rubis.

X. B. DE M.

1. Voir ce que j'ai dit de saint Anastase, dans la *Revue de l'Art chrétien*, à propos des mosaïques de l'oratoire de Saint-Venance, à Rome.

BULLETIN MONUMENTAL.

NOUS continuons à suivre M. de Laurière dans sa promenade au Val d'Aran. Il nous fait voir à Viella une église intéressante, qui a conservé des parties du XIIe au XIIIe siècle. Son portail est à peu près identique à celui de Bebien. Des bas-reliefs occupent aussi le tympan. Au centre, au lieu de la Vierge, on voit saint Michel, vainqueur du dragon infernal. A sa droite apparaît le Christ flagellé, de l'autre côté, on le retrouve ouvrant aux limbes la bouche du juste (1).

Des cinq archivoltes des voussures quatre sont historiées et offrent un personnage par claveau; ils sont en tout soixante-douze, qui figurent le jugement dernier, analogue à celui de Bebien; si grossier qu'il soit comme sculpture, il constitue le plus grand effort des tailleurs d'images de l'Aran. Signalons à l'intérieur une belle cuve baptismale du XIIe siècle, les peintures du XVIe siècle qui décorent une voûte, une chaire à prêcher du XVe siècle, et surtout le retable polyptique, qui est l'œuvre d'art décoratif la plus importante de tout l'Aran, offrant une douzaine de scènes consacrées à la glorification de saint Michel et à l'apparition légendaire de l'archange au Mont Gargano. Le style de ces figures dénote une œuvre du XVIe siècle et une origine flamande non équivoque. On y remarque cette particularité iconographique du nimbe noir accordé à Judas, suivant le mode grec. La cuve baptismale romane de Cozaux est un autre spécimen de la grossièreté de l'art aranais, curieux par son iconographie. La croix processionnale de l'église (XVIe siècle) jouit d'un certain renom; elle offre un intérêt inattendu par la présence d'émaux champlevés avec traces d'une pâte translucide; à signaler aussi une magnifique chasuble de la fin du XVIe siècle.

L'Eglise de Vilach (XIIe et XIIIe siècles) est avec celle de Bosort le monument le plus important de tout le bas Aran; cette dernière est

1. Telle est du moins l'interprétation fournie par M. le comte de Marsy.

romane ; d'une photographie prise par M. de Laurière, M. Dujardin en a tiré une belle phototypie. Dans la sacristie on voit une autre croix du XVIe siècle, la plus belle qu'on conserve dans la vallée, et aussi une belle chasuble de la même époque. Par Canéjan et Bazergues, M. de Laurière termine sa très intéressante excursion, dans laquelle il a visité en archéologue expert trente-deux villages de la vallée peu explorée de l'Aran.

Dans la même livraison on trouve une notice sur le château ruiné de Billy, par M. Blanchetière et M. le Mis de Menelai décrit l'église et les restes du château de Méthamès (Vaucluse).

L. C.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS.

La Revue donne des documents sur *Ferd. Megliorini* et *Ph. Branchi*, lapidaires (1688), sur une œuvre de *Jacques Clérion* (1683), découverte à Marseille, sur *H. Clouet*, sculpteur du roi, (1702), etc. Des peintures du temps de la Renaissance (1548), qui ornent la chapelle de l'église romane de Sepmes (Touraine), font connaître leur auteur, nommé *Jehan Breffect*. — Signalons dans des temps moins reculés le sculpteur *J. Prou* (1688) et le peintre *N. Bailly* (1699).

Le n° de mai contient des documents sur le peintre *Jean Rondet* (1463), des sculpteurs *Gilles Guérin* et *Girardon* (1583) et sur des artistes du XVIIIe siècle. Nous avons surtout à signaler la suite du remarquable travail de M. N. Rondot sur les anciens peintres de Troyes. Déjà, cet heureux chercheur avait fait connaître 91 peintres ayant travaillé à Troyes du XIIIe à la fin du XVIe siècle ; (V. notre livraison de juillet p. 377) ; il en a rencontré 111 pendant la première moitié du XVIe siècle, ce qui révèle une grande activité artistique. Parmi eux on ne compte plus que peu d'étrangers, notamment trois flamands. Un grand nombre de ces peintres furent employés aux travaux de décorations du château de Fontainebleau, de 1540 à 1550 ; citons parmi eux M. Cordonnier, François, Jean et Nicolas Potheir, J. Cochin, et les Flamands M. Haslin et Jean de Hoey.

On éprouve, comme le remarque l'auteur, un vif sentiment de surprise en voyant combien étaient nombreux les maîtres et ouvriers qui à un moment donné tenaient les pinceaux ; ils étaient 34 occupés en 1548, pour l'entrée de Henri II.

Les extraits de comptes contiennent des détails intéressants au point de vue des œuvres d'art existant à Troyes à cette époque.

Dans une livraison suivante, M. Rondot s'occupe des peintres-verriers du XIVe et du XVe siècle. La réputation des verriers de Troyes est déjà faite ; plusieurs d'entre eux sont célèbres, et les églises de Troyes possèdent des spécimens de leur talent, d'une rare beauté. Déjà M. l'abbé Coffinet a fait connaître ceux de leurs travaux qui sont mentionnés dans les comptes d'églises. M. A. Assier a continué ses recherches. Le premier avait connu 4 maîtres du XIVe siècle et 22 du XVe. M. Assier a cité 1 verrier du XIIIe siècle, 2 du XIVe et 18 du XVe. A son tour M. Rondot en découvre 82, 1 du XIIIe siècle, 19 du XIVe et 62 du XVe, encore écarte-t-il les ouvriers en gobleterie. Parmi eux figurent des artistes célèbres, comme G. Brisetout, J. Sauvage et G. Brisetout, au XIVe siècle ; L. Varin, G. Le Noquot, P. Maçon, J. Verrat, B. Godon, etc. Maeadre, au XVIe. Jacquemain Sauvage (1377 à 1388) était de Valenciennes, ville qui a donné plus tard le jour à un peintre moderne de même nom.

Après les verriers de Troyes, M. Rondot nous fait connaître les graveurs de Lyon des XVIe et XVIIe siècles. Il a tiré des renseignements à leur sujet du registre de baptême, de mariage et de sépulture.

L. C.

L'ÉMULATION.

Un de meilleurs touristes de l'*Émulation* a parcouru la West-Flandre, et nous décrit ses monuments d'une manière aussi instructive qu'attrayante. Il trouve à Furnes, à Dixmude et à Nieuport des édifices modestes, mais trop peu connus. Ypres et ses Halles l'impressionnent vivement ; il en parle en artiste ému. Il n'a, cela nous étonne, pas un regret, au sujet du style des remarquables peintures qui occupent les murs de l'étage vers le marché ! Quel rapport ces fresques ont-elles avec le monument, et si c'est là de la peinture murale, y a-t-il encore des règles de l'art décoratif et quelles sont-elles ? Après avoir admiré à Ypres la plus belle et la plus grande des églises du XIIIe siècle dans la province, il passe à Audenarde, où il rencontre celle de Pamele, qui ne le cède à celle-ci que par ses proportions. C'est toujours avec une profonde émotion que l'on visite ces monuments du génie de nos ancêtres ; c'est déjà un plaisir de les revoir en pensée à la suite d'un touriste qui nous en rapporte, comme celui-ci, un tout vivant souvenir.

Les superbes planches des récentes livraisons de l'*Émulation* représentent l'ensemble et des détails du château de Walzin, dû à E, Janlet, l'hôtel-de-ville d'Alost, restauré par A. Van Assche, l'école normale de filles de Bruges, par L. Delacenserie, etc.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Bastard (Charles). — L'ART RÉTROSPECTIF AUX EXPOSITIONS DE NANTES EN 1886. — In-12, de 52 pp. Nantes, Mellinet et Cie. Prix : fr. 2,00.

Bauchal (C.). — NOUVEAU DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE DES ARCHITECTES FRANÇAIS. — Grand in-8°, de XVI-842 pp. Paris, André et Daly. Prix : fr. 25,00.

Berthelé (Jos.). — RECHERCHES CRITIQUES SUR TROIS ARCHITECTES POITEVINS DE LA FIN DU XIe SIÈCLE. — Broch. in-8° de 43 pp. Caen, Delesque, 1887. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Bonnaffé (Ed.). (*) — LE MEUBLE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE. — Grand in-8°, de 284 pp. orné de 120 gravures. Paris, Rouen, 1887.

Bonnefoy (l'abbé). — UNE VISITE AU PANTHÉON : EXPLICATION DES SUJETS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE. — In-18, de 63 pp. Paris, chez le gardien du Panthéon. Prix : fr. 2,50.

Burty (Ph.). — BERNARD PALISSY. — Ouvrage accompagné de 20 gravures, in-4°, 56 pp. Paris, 1886, *Librairie de l'Art.*

(*) CANTIQUES PRÉPARATOIRES AU JUBILÉ SACERDOTAL DE LÉON XIII. — Delhomme et Briguet, Lyon, 3, avenue de l'Archevêché, et Paris, 13, rue de l'Abbaye. Prix : fr. 0,25.

Champfleury. — LES ARTISTES CÉLÈBRES. — In-4°, de 100 pp. 15 gravures. Paris, La Tour, 1886. *Librairie de l'Art.*

Des Granges (Ch.). — HISTOIRE ILLUSTRÉE DES PAROISSES DE PARIS. — In-4° de XLVII-192 pp. 1886, *s. l.* (à la librairie de la *France illustrée*).

Fleury (Rohault de). (*) — LA MESSE, ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES SUR SES MONUMENTS. — In-4°, de 167 pp. et 72 planches gravées, t. IV. Paris, 1887.

Geymüller (le baron H. de). — LES DU CERCEAU, LEUR VIE ET LEUR ŒUVRE, D'APRÈS DE NOUVELLES RECHERCHES. — Gr. in-4°, de X-348 pp. 137 gravures dans le texte et 4 planches. Librairie de l'Art, Paris, J. Rouam.

Gruyer (G.). — LES ARTISTES CÉLÈBRES. FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA ET MARIOTTO ALBERTINELLI. — In-4°, de 109 pp. 21 gravures. Paris 1886. *Librairie de l'Art.*

Kondakoff (N.). — HISTOIRE DE L'ART BYZANTIN CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES MINIATURES. Édition française originale, publiée par l'auteur, sur la traduction de M. Trawinski, et précédée d'une préface de M. A. Springer, professeur à l'Université de Leipzig. — Tome premier, in-4° de 202 pp. 29 gravures, Paris, 1886. *Librairie de l'Art.*

Laroche. (*) — VIE DE SAINT NICOLAS, PATRON DE LA JEUNESSE ET DE LA LORRAINE. — In-12, de 321 pp. Paris, Féchoz, 1886.

(*) LE PRINCE GRÉGOIRE GAGARINE. — Sujets tirés des Évangiles, d'après les sources byzantines les plus anciennes. Album de chromolithographies, chez Lemercier, 57, rue de Seine, (album in-f°).

Marsaux (l'abbé L.). (*) — PANNEAUX DE L'ÉGLISE DE CHAMBLY. — Broch. in-8°, de 11 pp. Beauvais, D. Père, 1887.

Montault (X. Barbier de). (*) — UN AGNUS DE GRÉGOIRE XI DÉCOUVERT DANS LES FONDATIONS DU CHATEAU DE POITIERS. — Poitiers, Blois, Roy et Cie, 1886. (Extrait des *Mémoires de la société des antiquaires de l'Ouest*). Broch. in-8° de 63 pp. et 1 héliotypie (Extrait des *Mémoires de la société des antiquaires de l'Ouest.*)

Le même. (*) — L'ARBRE DE JESSÉ ET LA VIE DU CHRIST, VITRAUX DU XIIIe SIÈCLE A LA CATHÉDRALE D'ANGERS. — Broch. in-8°, de 230 pp. Angers, Germani et Grassin, 1887.

Le même. (*) — L'AVE MARIA DU MUSÉE DE GUÉRET. — Broch. in-8° de 84 pp. et 1 planche. Brive, Roche, 1884.

Le même. (*) — LES COFFRETS ÉMAILLÉS DE CANTAL. — Broch. in-8°, de 24 pp. gravures. (Extrait du *Bull. de la Soc. arch. de la Corrèse.*)

Le même. (*) — LE PHYLACTÈRE DU CHATEAU PONSAC (Haute-Vienne). — Broch. in-8°, de 33 pp. et 1 pl. Brive, Roche, 1887.

Müntz (E.). (*) — LA BIBLIOTHÈQUE DU VATICAN AU XVIe SIÈCLE, NOTES ET DOCUMENTS. — Petit in-12, de 140 pp. Paris, Leroux, 1886.

Le même. (*) — FRESQUES INÉDITES DU XIVe SIÈCLE, AU PALAIS DES PAPES A AVIGNON. — In-4°, de 19 pp. et 4 pl. Paris, Levis, 1886.

Le même. — LES ANTIQUITÉS DE LA VILLE DE ROME AUX XIVe, XVe ET XVIe SIÈCLES. (Topographie-monuments-collections.) — In-8° de 176 pp. avec pl. Paris, Leroux, 1886.

Nolhac (P. de). — PETITES NOTES SUR L'ART ITALIEN. — In-8°, de 18 pp. Paris, Rouam.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Palustre (Leon). (*) — La Renaissance en France : illustration sous la direction de Eugène Paloux. — In-4, 11e, 12e et 13e livr. Paris, Quantin, 1885. Prix : l'une, fr. 25,00.

Tholin (G.) et **Bénouville.** (*) — Un chateau Gascon au moyen age. Étude archéologique sur le chateau de Madaillan (Lot et Garonne). — 1 vol. gr. in-8°, de 68 pp. 6 pl. hors texte. Paris, Picard ; Agen, Michel, 1887.

Tuetey (Alex.). — Le graveur lorrain François Briot, d'après des documents inédits. In-8°, de 33 pp. Paris, Chavaray frères. Prix : fr. 3,00.

Vidal (P.). (*) — Elne historique et archéologique. — Petit in-8, de 177 pp. et 6 pl., édition de luxe, Perpignan, imprimerie de l'*Indépendant.*

Allemagne et Autriche.

Illustrirter Katalog der Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstaende von fruhen Mittelalter bis zur Gegenwart in k. k. Oesterreichischen Museum f. Kunst und Industrie. — In-8°, VII-126 pp. et fig. Wien, Gerold's Sohn. Prix : fr. 7,00.

Pastor (Dr Ludwig). (*) — Geschichte der Paepste seit dem Ausgang des Mittelalters. Mit Benutzung der päpstlichen Geheim-Archive und vieler anderer Archive. I Band. Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance bis zur Wahl Pius II. — In-8° de XLVI-723 pp. Freiburg im Breisgau, Herder, 1886.

Belgique.

Cloquet (L.). — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges*). In-12, avec vignettes dans le texte ; relié percaline. Prix : fr. 4,00.

Le même. — Monographie de l'église Saint-Jacques-a Tournai. — Fort vol. in-8°, orné de 130 gravures et de 8 chromolithographies. Prix : fr. 10,00. Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Croquet (J.). (*) — Épitaphier de Braine-le-Comte. — In-8°, de 87 pp. avec plusieurs pl. Braine-le-Comte, Zech, 1887.

Kintsschots (L.). Anvers et ses Faubourgs. — (Collection des *Guides Belges*). In-12 avec vignettes dans le texte ; relié percaline. Prix : fr. 3,00.

Van Assche (A.). — Monographie de Notre-Dame de Pamele a Audenaerde. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Prix : fr. 25,00.

Van Caster (G.). (*) — Malines. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges*). — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié percaline. Prix : fr. 2,00.

Verhaegen (Arth.). — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — (Collection des *Guides Belges*). Quatrième édition, in-12, relié percaline. Prix : fr. 3,00.

Hollande.

Taurel (C.-Ed.). — De christelijke kunst in Holland en Vlaanderen, van de gebroeders van Eyck tot aan Otto Venius en Pourbus, voorgesteld in een-en-dertig staalplaten. — Livraison I-II. Amsterdam, C.-L. van Langenhuysen. In-4°, 34 pp. et 5 pl. Prix : fr. 11,80

Italie.

Angelini (G.). — Donatello e le sue opere. — In-16, de 52 pp. Firenze, F. Stianti. Prix : fr. 1,00.

Anselmi. (*) — L'antico eremo di S. Girolamo presso Arcevia ed il suo altare in majolica attribuito ad Andrea della Robbia, con l'elenco descrittivo dei monumenti Robbiani esishenti nelle provincie delle Marche. — In-4°. Jesi, Ruzzini, 1886.

Argnani (Fed.). — Illustrazione d'una scultura donatellesca esistente a Solarolo di Romagna. — In-8°, de 16 pp. Faenza, P. Conti.

Bertoldi. (*) — Breviario ad uso della chiesa di Spalato, gia Salonitana, codice membranaceo del 1291 con miniature. — In-8°. Venise, Visentini, 1886.

Faloci (M.). (*) — Monumenti artistici di Foligno, le pitture di Niccolo Alunno in santa Maria in Campis. — In-8°, de 15 pp. Florence, Patronato, 1884.

Fanfani-Centofanti (L.). — Donatello in Pisa, documenti. — In-4°, 7 pp. Pisa, Fr. Mariotti.

Pulignani (F.). (*) — Gli statuti degli speziali di Foligno. — In-8°, de 37 pp. Foligno, Sganiglia, 1886.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. BEAUX-ARTS : Concours pour le grand prix de Rome ; Salon de Paris ; travaux des élèves de l'École française de Rome ; École Saint-Luc de Gand ; institut Malinois de musique sacrée ; chaire d'architecture française au Trocadéro. — EXPOSITIONS : exposition typographique de Rouen ; expositions annoncées. — CONGRÈS : congrès archéologique de Belgique. — RESTAURATIONS : Maladrerie de Pons ; chapelle d'Obozène ; monument d'Urbain II ; château de Chillon ; vitraux anciens à Montigny ; églises de Belgique, clocher de Saint-Gothard à Milan ; château des Comtes et château Gérard-le-Diable à Gand ; église de Saint-Christophe, à Liége ; Hôtel de Bourgogne, à Malines. — ŒUVRES NOUVELLES : reliquaire de Saint-Louis à Carthage ; églises nouvelles ; jubilé sacerdotal du Saint-Père ; décors des rues. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Saint-Eutrope, à Saintes ; tapisseries Coptes, etc.

Beaux-Arts.

L'EXPOSITION des concours pour le grand prix de Rome de cette année a été telle, que se montre depuis longtemps cette manifestation annuelle de l'enseignement officiel. C'est dans Plutarque que l'on est allé puiser le sujet du concours de peinture ; en voici le thème : *Thémistocle, exilé d'Athènes, chercha un asile chez le roi des Molosses, Admète, puis chez le roi des Perses, Artaxercès Ier, qui lui donna une magnifique hospitalité, mais qui voulut lui faire porter les armes contre la Grèce ; pour ne pas être forcé de lui obéir, Thémistocle, au milieu des siens, but le poison en disant ; « Voilà le dernier sacrifice que je fais à ma patrie. »*

Peut-on supposer, dirons-nous avec un journal, dont nous sommes d'ailleurs bien loin de partager toutes les idées (1), que nos jeunes gens s'intéressent à une action, héroïque sans doute, mais se rattachant à l'histoire de sociétés si éloignées de la nôtre? Que nous font, en vérité, et les Molosses, et les Perses, et les Grecs eux-mêmes, en dehors des manifestations de leur génie artistique ?

On comprend que la mort du héros grec ne pouvait guère échauffer l'imagination des concurrents. Aussi certaines compositions sont-elles d'une froideur glaciale, tandis que d'autres prouvent, que leurs auteurs se sont battu les flancs pour dramatiser la scène, et sont tombés ainsi dans l'exagération et la charge.

On a souvent dit avec emphase, mais non sans vérité, que l'art était un sacerdoce ; il prêche par l'exemple. Si l'artiste a une étincelle de génie, il donnera à son héros une auréole de gloire, reflet de l'admiration qu'il éprouve pour lui et pour son exploit. Envisagé à ce point de vue, c'est-à-dire comme action héroïque, le sujet proposé est une sorte d'apologie du suicide, présentée sous une forme séduisante et d'autant plus perfide. Le scepticisme qui impreigne l'éducation, permet malheureusement à beaucoup de jeunes gens d'aborder pareil sujet sans répugnance ; encore le feront-ils sans enthousiasme ; s'ils sont chrétiens, toutefois, quelle violence ne devront-ils pas faire à leurs sentiments, sinon à leur conscience ?

Ajoutons que le premier essai de ce concours de peinture avait été fait sur ce sujet non moins antique : *Caïus Gracchus s'arrache à sa famille pour se rendre au Forum.* Quant au grand prix de gravure en médaille, il avait pour sujet : « *Jason, s'emparant de la Toison d'or, l'emporte en triomphe, après avoir endormi le dragon qui la gardait.*

Le thème du concours pour la sculpture est emprunté à une des scènes de Sophocle, celle où le vieil Œdipe, réfugié à Colone, dans le bois sacré des Euménides, retrouve ses deux filles, Antigone et Ismène, que Créon lui avait enlevées. C'est Thésée, vainqueur de Créon, qui les lui ramène, et le vieillard aveugle s'écrie : « *Vous voilà donc, mes filles !... Approchez de votre père que je vous presse entre mes bras.* »

C'est toujours, on le voit, comme le remarque encore le journal que nous citions tantôt, la préoccupation de « puiser les compositions dans les âges héroïques, ce qui permet *l'emploi du nu* et de draperies flottantes. » Comme l'observe un autre organe de l'art moderne (1) : « Il est difficile, du reste, de trouver ailleurs que là ou dans l'histoire ancienne des motifs présentant naturellement *cette nudité du corps humain* dont l'exécution donne à peu près seule la mesure du savoir et de la valeur réelle du lauréat. » (!?) Va donc pour la mythologie et le nu ! et fi de la civilisation chrétienne !

1. *Courrier de l'art*, du 12 août

1. *Journal des arts.*

M. PAUL Leroi, dans le journal l'*Art*, fait le compte rendu du salon de Paris avec beaucoup de sens, de franchise et d'à-propos. Nous ne pouvons nous empêcher de lui faire quelques emprunts.

« La majorité de l'école française de peinture, dit-il, se montre aujourd'hui à l'état d'effondrement. La faute en est, pour une bonne part, aux artistes eux-mêmes qui se sont habitués à sacrifier l'art aux jouissances matérielles de la vie et à s'acharner, en conséquence, à la production des tableaux de commerce... La responsabilité de la désastreuse situation artistique, qui éclate maintenant à tous les yeux, n'incombe pas moins à l'État, dont les achats et les commandes confinent au scandale. »

Voici comment le même écrivain s'exprime au sujet de l'existence des ateliers à l'école des beaux-arts.

« S'il est parmi les artistes deux hommes de très haute influence, c'est indiscutablement M. Eugène Guillaume et M. Paul Dubois, tous deux membres de l'Institut, le second, directeur de l'école nationale des beaux-arts ; le premier ancien directeur de cette école, ancien directeur général des Beaux-Arts et actuellement inspecteur général de l'enseignement du dessin.

« Tous deux sont inébranlablement convaincus que l'existence des ateliers à l'école des beaux-arts mène fatalement à la ruine de la suprématie si longtemps incontestée de l'école française. M. Eugène Guillaume s'en est plus d'une fois nettement expliqué avec M. Eugène Veron et il m'a fait le même honneur. M. Paul Dubois a rédigé à ce sujet un rapport adressé au conseil supérieur des Beaux-Arts, rapport aussi décisif que possible, d'une logique inattaquable et animé du sentiment le plus élevé de la responsabilité morale qui incombe au directeur de l'école des beaux-arts. On devait supposer que la parole d'un artiste d'une telle valeur, concluant à la suppression des ateliers, allait enfin être écoutée et la mesure décrétée. Il n'en fut rien et le mal grandit chaque jour. On ne songera à y apporter remède que lorsqu'il sera trop tard. Et cependant l'enseignement ainsi organisé est tellement néfaste, que tout artiste intelligent en a conscience et que l'un d'eux, et des tous premiers, m'écrivait récemment : l'école des beaux-arts, cette fabrique d'artistes, d'où les natures le mieux trempées sortent bien égrenées..... »

NOUS avons la satisfaction d'ajouter que les déplorables errements signalés plus haut ne sont plus suivis à l'École de Rome, qui reçoit les lauréats de l'École des beaux-arts ; les travaux actuels des pensionnaires témoignent d'efforts heureux dans une voie mieux tracée. Ils comprennent que leur séjour à Rome a pour but de leur procurer le commerce intime des grands maîtres, et la direction de l'École semble avoir encouragé plutôt que contrarié l'attrait naturel qu'un jeune artiste français doit éprouver pour les princes de la grande peinture religieuse.

Aussi voyons-nous les pensionnaires céder graduellement à cette heureuse séduction, et dépouiller petit à petit les préjugés païens et sensualistes dont on les avait empreints à Paris. Tandis qu'un élève de première année se délecte encore à peindre une *baigneuse vue de dos*, M. Pinta, qui en est à la deuxième année, aborde généreusement un sujet chrétien et nous offre une *sainte Marthe*. La sœur de Lazare est figurée sous les traits d'une grande dame richement vêtue, drapée dans un magnifique manteau de velours noir. La ténuité aërienne des traits, la suavité de la physionomie, l'art extrême avec lequel l'auteur a éclairé cette figure gracieuse et aristocratique, impressionne les plus prévenus. D'avoir choisi un sujet de sainteté, beaucoup garderont au courageux artiste une rancune implacable, et nous devons l'en féliciter davantage.

Un critique d'art, qui ne lui marchande pas les éloges, M. A. Mereu, émet à ce sujet un conseil que M. Pinta ne suivra pas, et contre lequel nos lecteurs protesteront. « En présence de cette figure radieuse, je ne m'occupe plus de savoir si elle ressemble à la sœur de Lazare ; je la trouve belle et je l'admire en formant le vœu que son créateur renonce à la peinture sacrée, dans laquelle ses qualités éminentes de coloriste et de ciseleur — car on cisèle aussi en peinture — s'exercent en pure perte »

M. Bachet, de troisième année, est en pleine chapelle Sixtine. Il a pris pour sujet des fresques du Pérugin qui ornent le dessous des corniches, et, tout en respectant fidèlement le style et le caractère du maître, il l'a interprété, de l'avis du critique que nous venons de nommer, de manière à faire presqu'une œuvre originale.

Enfin, M. Popelin, de la quatrième année, aborde le *Miracle de sainte Praxine*. Ici nous croyons devoir citer, pour en faire justice, l'étrange appréciation du correspondant du *Courrier de l'Art*. En vérité, l'on ne peut être plus injuste. Comme on le verra, on reproche au jeune peintre le bon goût qui l'a détourné de demander à l'étalage des contrastes des effets dramatiques trop faciles; d'avoir usé sobrement des traits pleins d'horreur que lui offraient des cadavres livides entassés dans un charnier ; d'avoir pu croire qu'une jeune fille à peine nubile fût capable « de souffrir le martyre avec connaissance de cause ».

Il est à peine nécessaire de faire remarquer, que l'on reproche précisément à M. Popelin des qualités exquises, et que la dernière critique est fondée sur une singulière ignorance de l'histoire des martyrs.

« Monsieur Popelin a manqué une belle occasion de mettre en évidence la tendance essentiellement dramatique de son tempérament d'artiste. Le cas de sainte Praxine se prêtait à un étalage de contrastes qu'il a eu le tort de négliger. Vous savez que, d'après la légende, cette sainte, jetée dans une caverne, garda toute la fraîcheur de ses chairs au milieu des cadavres en putréfaction qui l'entouraient. M. Popelin semble avoir eu peur de son sujet, et, dans un goût de sobriété excessive, il n'a fait qu'esquisser timidement les traits d'horreur qui auraient pu élever le ton de son tableau à la hauteur du sujet. Les cadavres entassés dans ce charnier, à part certaines lividités, ont l'air de partager l'immunité de la sainte, et, dès lors, le

miracle s'évanouit. Quant à sainte Marthe, dont le cadavre, enveloppé de riches étoffes, gît sur le devant de la scène, et a conservé un air délicieux de jeunesse et de sérénité, j'estime que le peintre l'a faite trop enfant, et ce détail n'est pas sans valeur, car il est difficile de croire que cette créature à peine pubère ait pu connaître déjà les extases et les entraînements de la foi et souffrir avec connaissance de cause pour un autre sentiment qui ne fût pas l'amour. Cependant, M. Popelin promet de devenir un peintre de valeur, et il le deviendra quand il oubliera de détremper ses couleurs avec de l'huile sainte. Son stage académique est fini : qu'il n'oublie pas, en repartant pour Paris, de secouer la poussière de ses sandales sur le seuil de la villa des Médicis. »

On n'est pas plus sectaire.

Les tendances heureuses que nous venons de faire ressortir chez les peintres se montrent également chez les sculpteurs de l'école Médicis. M. Garden, encore imbu de la routine académique, s'attache à de vagues idylles, gracieuses, du reste. M. Puech sort à peine de l'ornière avec sa *Muse recevant la tête d'André Chenier*, morceau fort classique, mais plein de grâce et de sentiment. Mais M. Ferrarez, élève de quatrième année, n'a pas craint de consacrer son remarquable talent à deux œuvres franchement pieuses : un bas-relief, figurant l'*Adoration des Mages*, et un groupe colossal représentant la *Décollation de saint Jean*. Aussi ne trouve-t-il pas grâce devant M. Mereu, qu'offusquent particulièrement les nimbes des saints. Celui-ci cherche à l'auteur une mauvaise querelle au sujet du corps du précurseur, qui, selon lui, « manque de vérité historique en ce sens que saint Jean, épuisé par la vie du désert et par une longue captivité, devait être d'une maigreur effrayante, tandis que le héros de M. Ferrarez se portait à merveille. » M. Ferrarez a suivi les meilleures traditions des grands maîtres et des centaines d'exemples illustres, s'il a donné à son précurseur un corps vigoureux et robuste ; la vie du désert ne fait pas nécessairement des décharnés, et l'Évangile nous apprend, que Hérode avait pour son saint prisonnier un respect superstitieux et des égards particuliers.

Dans les gravures signalons une jolie Madone, d'après André del Sarto, par M. Barbotin ; et une autre, d'après Bellini, de M. Waude, lequel a également exécuté sur métal une *sainte Cecile*, avec une extrême finesse. M. Gulpin présente une *Adoration des Mages*, d'après Albert Durer et une *Adam et Ève* de sa composition.

LES travaux des élèves de l'École de Saint-Luc de Gand ont été cette année de tous points remarquables. Depuis longtemps les résultats obtenus dans l'enseignement de l'architecture avaient dépassé les espérances, et c'est très sérieusement, que hier encore, nous entendions affirmer par un maître expérimenté, que les meilleurs élèves de cette école sont désormais à leur sortie capables de bâtir une cathédrale, et en même temps de satisfaire à toutes les exigences de la construction moderne.

Mais jusqu'ici les élèves de la section ayant pour objet l'étude de la figure s'étaient montrés aussi intéressants peut-être dans leurs efforts, mais plus modestes, disons même plus timides, dans leurs entreprises. Les sceptiques commençaient à se demander, si l'enseignement de l'école n'offrait pas quelqu'insuffisance, et s'il pouvait conduire, même les sujets d'élite, aux travaux qui constituent ce que l'on appelle peut-être à tort le grand art.

Certes, si l'on devait juger les travaux actuels au point de vue académique, c'est-à-dire, avec ce funeste désir, d'y retrouver la copie fidèle et réaliste de la nature, qui est le fléau de l'art moderne, on serait encore déçu. Mais les professeurs de Saint-Luc ont mis une sollicitude patiente à développer tout d'abord chez leurs élèves une aspiration ardente vers l'idéal, un sentiment profond du style, et ils en ont fait l'assise fondamentale de l'éducation artistique ; le reste devait venir ensuite. Leurs dessinateurs et leurs sculpteurs commencent à être maîtres de leur crayon et de la matière, et plusieurs sont dès à présent capables de concevoir de vastes compositions, de grouper de nombreux personnages, de donner à leurs figures une vie puissante, en même temps qu'une expression idéale et un arrangement décoratif. Ces qualités éclatent dans les concours des dernières années des dessinateurs et des peintres. Les peintres avaient pour sujet un grand panneau de peinture murale représentant une scène à nombreux personnages : *Entrée de saint Bavon à Gand*. En outre chaque élève devait donner l'épisode de *Saint Bavon accueilli par saint Amand* rendu en peinture, sur bois, ou dans chacune des branches spéciales répondant à sa profession particulière. Nous avons admiré surtout une interprétation que l'un d'eux en avait faite en dessin pour la gravure dans le style de la xylographie du XVe siècle; un autre l'avait rendue avec beaucoup de grâce dans un médaillon peint sur verre en grisaille. Les élèves du cours supérieur de sculpture s'étaient exercés avec une verve superbe, et surtout dans un style plein de noblesse et de sentiment, à un bas-relief représentant l'*Entrée triomphante de* JÉSUS *à Jérusalem*. On est unanime à reconnaître un progrès marqué, qui présage de beaux jours pour l'École de Saint-Luc.

NOUS avons vu avec un vif intérêt, dans un cours inférieur, le concours consistant en un dessin de cuivre tumulaire gravé, compor-

tant l'effigie en grandeur naturelle entourée des quatre évangélistes, et une série de personnages pour la décoration d'un bâtiment civil.

L'œuvre progresse même au point de vue matériel. Pour répondre à un désir fréquemment manifesté, le comité protecteur de l'*École Saint-Luc* a fondé une maison de famille ou Pédagogie, destinée aux jeunes gens étrangers à la ville, qui désirent suivre les cours. Le régime de la maison n'est pas celui d'un internat scolaire ni d'une pension, avec règlement uniforme, travail en commun, surveillance dans les détails, etc. ; au contraire, on laisse au jeune homme toute la latitude que requièrent ses études ou ses travaux, en dehors même de l'établissement. On n'y admet en général que des jeunes gens pénétrés de convictions religieuses, ayant terminé, autant que possible, leur éducation littéraire ou scientifique. Leur conduite antérieure doit avoir été irréprochable. Ils seront assez âgés pour apprécier la liberté dont ils jouissent et pour être seuls responsables vis-à-vis de leurs familles, tant de leurs actes que du succès de leurs études

Depuis quelques années déjà de jeunes artistes étrangers, français, suisses, hollandais, affluent à l'École. Cette institution nouvelle est un bienfait pour tant d'autres jeunes gens qui aspirent à une éducation artistique complète et vraiment chrétienne.

On nous permettra de compléter nos appréciations par quelques emprunts faits au compte-rendu, par un journal local, de la distribution des récompenses aux lauréats du concours dont nous venons d'esquisser les résultats les plus saillants :

C'est M. le sénateur Lammens qui, au nom du comité directeur, ouvrit la séance en souhaitant en flamand la bienvenue à M. le Gouverneur. Il fait ressortir tout d'abord le précieux encouragement que la présence de ce haut fonctionnaire apporte à l'École de Saint-Luc.

« Il y a peu d'années, dit-il, dans les sphères officielles, notre École ne recueillait encore que du mépris et des sarcasmes ; elle était assimilée à une école sans vie, sans avenir, propre seulement à produire des rapins et des sculpteurs de magots ; elle n'obtenait pas même, à cette époque, le droit d'ouvrir une modeste tombola, pour couvrir ses dépenses.... Que les temps sont changés ! l'Angleterre d'abord, puis l'Exposition d'Anvers ont rendu justice à nos méthodes et ont couronné nos maîtres et nos élèves. Et aujourd'hui nous voyons un gouvernement réparateur, représenté ici par le premier magistrat de la province, donner à l'École de Saint-Luc un témoignage éclatant de sympathie !

« Par votre présence, Monsieur le Gouverneur, vous dites au peuple flamand que, même sur le terrain des beaux-arts, l'enseignement libre vous tient à cœur, et vous donnez une marque d'estime à une école professionnelle, due à la seule liberté et où l'élève apprend à devenir à la fois un artisan habile, un bon citoyen et un solide chrétien. »

Puis se tournant vers M. De Bruyn, l'orateur rappelle la protestation généreuse que le représentant de Termonde a fait entendre un jour, à la Chambre, en réponse aux attaques du ministre Rolin contre l'enseignement de l'École de Saint-Luc : « Vous avez alors, Monsieur, tenu le langage d'un véritable ami du peuple, d'un ami de notre art national, le langage d'un courageux Flamand, qui sait estimer à sa valeur un enseignement libre, basé sur la religion et répandant la vraie civilisation au sein des classes populaires. »

Les paroles de M. Lammens ont été couvertes d'applaudissements chaleureux, qui ont prouvé à M. De Bruyn que l'École de Saint-Luc a la mémoire du cœur.

Un jeune sculpteur, M. Pierre De Buck, élève des cours supérieurs, a présenté le rapport annuel sur la situation de l'École.

Le rapporteur exprime l'espoir que les écoles de Saint-Luc se multiplieront encore davantage. Ce sont les véritables écoles professionnelles, celles où l'on donne à la fois l'enseignement technique et l'enseignement qui va au cœur : « Nous, ouvriers, dit-il, nous le sentons chaque jour davantage, l'homme ne vit pas seulement de pain, et c'est avant tout du pain de l'âme, du verbe de Dieu, que nous avons besoin.

« C'est aux catholiques que revient l'honneur d'avoir, les premiers, ouvert ces écoles professionnelles où l'on donne satisfaction et aux besoins de l'intelligence et aux besoins du cœur, — où nous apprenons notre métier et où nous sentons en même temps la main de l'ami, du patron, qui va nous guider dans la lutte pour l'existence. »

« Les cours de Saint-Luc continuent à être régulièrement fréquentés. Les demandes d'inscription sont toujours nombreuses ; malheureusement les murs de l'école ne sont pas élastiques, et nous continuons, depuis trois ans, à ne compter que 350 élèves aux cours du soir, plus 200 aux cours du dimanche. Nous avons à mentionner deux progrès pour 1886 : d'abord l'extension considérable donnée à la classe de modelage, ensuite l'achèvement des vastes bâtiments destinés à la pédagogie, que nous allons nommer : la Maison de famille.

« Cette Maison de famille permettra aux jeunes gens étrangers à la ville de compléter leurs études sous notre toit, et elle créera d'utiles et précieuses relations entre les artisans et artistes de divers pays et les nôtres. Tout permet d'espérer que cette Maison s'ouvrira au 1er octobre prochain.

« Les ateliers de menuiserie, de sculpture, de peinture, ouverts en notre ville par d'anciens élèves de Saint-Luc, sont en voie de prospérité. L'esprit chrétien qui y règne, prouve que l'éducation reçue chez les Frères et ensuite à l'Académie porte ses fruits.

« Une fleur nouvelle est éclose, depuis peu, dans notre jardin artistique, « et j'en parle avec joie et fierté, dit le rapporteur : c'est notre *Gilde de Saint-Joseph et de Saint-Luc*. »

« Composée d'anciens élèves de l'École, elle a pour but de maintenir parmi eux l'esprit de fraternité chrétienne et de leur faire pratiquer le devoir de l'assistance, même au point de vue matériel. Ils s'aiment comme des frères et se montrent en toutes circonstances fils dévoués de l'Église catholique, leur Mère. Nous fuyons les sectes et sociétés secrètes condamnées par l'Église. Nous faisons profession de notre foi ; nous assistons aux offices prescrits par nos statuts ; nous accompagnons au champ du repos ceux d'entre nous que Dieu appelle devant son tribunal, et nous prions pour que le souverain Juge leur fasse miséricorde. Pas de distinction de rangs parmi nous ; patrons et ouvriers prennent place autour de la même table, pour discuter leurs intérêts professionnels, et nous tâchons d'assister et de consoler ceux d'entre nous qui sont dans l'affliction et l'épreuve.

« Le doyen de la Gilde est M. Pierre Van Kerckhove,

architecte provincial. M. l'avocat Gérard Cooreman veut bien assister la Gilde dans ses difficultés judiciaires et consent à remplir l'office de juge dans ce que nous appelons le conseil de paix *(vrederaad)*, destiné à vider les litiges.

« Ah! si nos frères égarés, ajoute le jeune rapporteur, connaissaient la force que donne l'association basée sur le sentiment religieux, pour adoucir la souffrance, apaiser les dissentiments, détourner les épreuves et assurer la prospérité! »

A M. Pierre De Buck, succéda M. Léon De Bruyn, membre de la Chambre des Représentants. M. De Bruyn commence par rappeler à son tour cette période peu éloignée, où les œuvres de liberté, comme l'École de Saint-Luc, étaient jugées par un ministère belge, indignes de vivre, et où il se trouvait un ministre gantois, M. Rolin-Jaquemyns, pour refuser à cette nombreuse école populaire l'autorisation d'ouvrir une tombola. Cette autorisation était accordée, rappelle M. De Bruyn, aux organisateurs d'un cortège de Mi-Carême, mais elle était impitoyablement refusée aux cinq cents ouvriers, élèves de l'École de Saint-Luc de Gand.

L'École de Saint-Luc, dit M. De Bruyn, s'est d'ailleurs noblement vengée de M. Rolin. Un an après son refus d'autorisation, elle battait, haut la main, à l'Exposition universelle d'hygiène et d'enseignement de Londres, toutes les Académies officielles de Belgique, et remportait la médaille d'or pour son enseignement de l'architecture. Deux ans plus tard, elle conquérait à l'Exposition universelle d'Anvers deux diplômes d'honneur.

Voilà comment des juges compétents apprécient l'École de Saint-Luc! Du reste, cette école ne réalise-t-elle pas, sans frais, l'idée que l'on cherche aujourd'hui, dans les sphères officielles, à acclimater et à encourager en Belgique? N'est-elle pas le vrai type de l'école professionnelle ?

M. De Bruyn présente ensuite à l'assemblée une étude comparative sur les écoles professionnelles en France, en Allemagne, en Angleterre et en Belgique. Nous espérons bien retrouver quelque jour ces renseignements intéressants et les chiffres que cite l'orateur, sur ses propres lèvres, à la tribune parlementaire, lorsque la question des écoles d'adultes et des écoles professionnelles sera posée devant les Chambres.

A COTÉ de l'école de Saint-Luc flamande, il est juste de signaler, comme tendant au même idéal d'art chrétien, l'excellent institut de musique religieuse établi à Malines par feu Lemmens, et dirigé actuellement par M. E. Tinel.

La modestie de cet établissement est telle, malgré ses mérites, que nous croyons qu'il est relativement très peu connu. Fondé depuis neuf ans par un généreux amateur, l'institut Lemmens compte 24 élèves, parmi lesquels ne figure qu'un seul Malinois. Les études y sont très sévères et très difficiles. Depuis la fondation un seul candidat s'est présenté pour le premier degré. L'établissements'assure ainsi une valeur artistique considérable. Les conditions d'examen pour le troisième degré sont les suivantes :

En loge : Composition d'un contrepoint fleuri à quatre voix, sur un chant désigné séance tenante; version latine, thème latin ; réponse à des questions de liturgie et de religion; réponse à des questions sur l'histoire de la musique sacrée

A huis clos : Préludes pour quelques morceaux de chant grégorien désignés séance tenante ; accompagnement de mélodies grégoriennes désignées séance tenante; réalisation en contrepoint fleuri et avec pédale obligée de chorals de J. S. Bach, les mélodies désignées séance tenante.

En public : Exécution d'un morceau d'orgue désigné huit jours avant l'examen ; lecture à vue d'un morceau d'orgue avec pédale obligée, désignée séance tenante ; improvisation en style d'église, sur un thème désigné séance tenante; exécution d'un morceau d'orgue choisi dans les œuvres des maîtres formant le répertoire du postulant et désigné séance tenante; exécution d'un morceau de piano choisi dans les œuvres de maîtres formant le répertoire de postulant et désigné séance tenante.

On juge par ces exigences de quelle difficulté doivent être les examens de deuxième et de premier degré.

Les règlements d'ordre intérieur ne sont pas moins rigoureux. Il y est stipulé que la culture intellectuelle ne peut être sacrifiée à la culture musicale exclusive. Il est strictement défendu aux élèves d'assister aux représentations théâtrales, afin de ne pas altérer leur goût. Cette défense donnera une idée de la sage direction des études de cet institut.

Ajoutons que Mme Lemmens-Sherrington, professeur de chant au conservatoire de Bruxelles, veuve de l'éminent fondateur de l'institut de Malines, vient de terminer une publication artistique et patriotique qui lui fait le plus grand honneur.

Peu après la mort de M. Lemmens, M. Gevaert réunit une commission composée de musicologues et d'amis du défunt et lui proposa de publier les manuscrits du maître. Cette commission comptait comme membres, outre M. Gevaert, le chanoine Van Damme de Gand, l'abbé Lans, prêtre hollandais, le chevalier van Elewyck, les abbés Duclos, anciens élèves de M. Lemmens, et J. Van Goch, plus un prêtre français qui imposait pour condition de ne pas être cité.

La publication a paru en 4 volumes édités par la maison Breitkoft et Hartel de Leipzig. Le *Tome I*, précédé d'une préface de l'auteur, est consacré à la *musique d'orgue*. Il comprend : *vingt préludes diatoniques, douze morceaux faciles* et *douze pièces d'orgue*. Le *Tome II* est consacré aux *chants liturgiques ;* le *Tome III* à des *messes et à des motets ;* le *Tome IV* contient des morceaux *varia* pour *Harmonium*, pour *Piano ;* des *mélodies* sur des paroles anglaises ; un *Laudate Dominum*, chant pour une voix ou chœur à l'unisson ; enfin, la *dernière pensée musicale* de M. Lemmens.

UNE chaire d'architecture française du moyen âge et de la Renaissance a été créée au Musée de sculpture comparée, au Trocadéro.

M. A. de Baudot, inspecteur général des travaux

diocésains et membre de la commission des monuments historiques, a été nommé professeur titulaire de cette chaire.

Expositions.

NOUS avons annoncé qu'une Exposition typographique avait été ouverte au mois de mai, dans les salles du Trésor et de la Bibliothèque à la cathédrale de Rouen, sous le haut patronage de Monseigneur l'archevêque et du vénérable Chapitre, à l'occasion du quatrième centenaire de la typographie rouennaise. Cette exposition a été brillante.

Voici ce qu'écrivait tout récemment à l'un des secrétaires M. Léopold Delisle, l'éminent administrateur général de la Bibliothèque nationale de Paris :

« Monsieur l'abbé, après avoir mis en ordre les notes que, grâce à votre obligeance, j'ai prises sur plusieurs des volumes de votre exposition, j'éprouve le besoin de vous exprimer de nouveau la satisfaction avec laquelle j'ai admiré les livres réunis et classés par vos soins et par ceux de vos dévoués collègues. La vue des impressions gothiques que vous avez rassemblées devra raviver les sentiments d'estime auxquels ont droit nos artistes normands, et surtout rouennais, du temps de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier. Pour ma part, je n'avais pas encore si bien compris de quel éclat brilla l'industrie typographique à Rouen, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle. »

Pareil témoignage est le plus bel éloge qu'eût pu recueillir l'exposition ouverte dans les salles capitulaires, nouvellement restaurées, à l'endroit même qui fut le berceau de la librairie et de la typographie rouennaise

Nous allons résumer l'excellent compte-rendu de la *Semaine religieuse de Rouen* en n'insistant que sur les points qui intéressent spécialement nos lecteurs.

Le programme de la commission du centenaire typographique se divisait en trois sections :

1° Histoire de la typographie dans le département de la Seine-inférieure, depuis ses origines jusqu'à nos jours ;

2° Éditions originales de Pierre et de Thomas Corneille ;

3° Histoire de la cathédrale et du chapitre de Rouen.

L'exposition comprenait cinq salles : les deux premières, consacrées à l'histoire de la cathédrale; la troisième, aux deux Corneille ; la quatrième et la cinquième, aux spécimens typographiques. Nous allons successivement examiner chacune d'elles.

En entrant dans la première salle, l'œil est d'abord frappé par une splendide armoire normande, en bois de chêne sculpté. C'est l'ancien chartrier de l'abbaye de Beaubec, tout récemment acquis par Mgr Thomas, et généreusement offert par lui à son église. Il renferme actuellement toute une série de livres liturgiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, à l'usage de l'église de Rouen.

En face sont trois armoires vitrées : celle du milieu réservée aux œuvres des archevêques et des chanoines de Rouen, celle de gauche à leurs biographies, celle de droite à l'histoire de l'église proprement dite, c'est-à-dire à la description historique du monument et des principaux faits dont il fut le témoin.

On est bien loin de trouver là une liste suffisamment complète, même approximativement, des chanoines de Rouen écrivains. Leur bibliographie, qui serait longue, est entièrement à faire; nous retrouverons ailleurs plusieurs d'entre eux, dont, à cause de leur rareté, il a fallu classer les livres dans l'histoire bibliographique.

Une série des plus fécondes et aussi des plus remarquables est celle de la Faculté de théologie de Rouen, qui se rattache au Chapitre par les liens les plus étroits, et qui lui a fait tant d'honneur. La vitrine est complétée par les *Pouillés* diocésains, les recueils des conciles provinciaux, et quelques volumes relatifs aux privilèges des archevêques ou du Chapitre.

Des deux petites bibliothèques vitrées qui accompagnent le placard consacré aux archevêques et aux chanoines écrivains, l'une, celle de droite, renferme les écrits qui se rattachent directement à l'histoire de la cathédrale et à sa description générale ou partielle. Les places d'honneur y sont donc occupées par les ouvrages de dom Pommeraye, de Léon Fallue, de M. l'abbé Julien Loth.

Dans la bibliothèque de gauche sont réunies les vies, éloges ou oraisons funèbres de plusieurs archevêques et de quelques chanoines.

La décoration de la salle est complétée par les portraits du vénérable J.-B. de la Salle, du cardinal de Bonnechose, d'après Muzarelli, de M. le chanoine Couillard; enfin par deux tapisseries véritablement remarquables : l'une représentant *le grand-prêtre Aaron*, et l'autre l'*Ecce homo*, la première d'Aubusson, et la seconde des Flandres (1634).

Ce sont encore les tapisseries qui donnent son caractère à la deuxième salle, car elle en est entièrement garnie ; sa disposition d'ailleurs s'y prêtait merveilleusement.

A droite et à gauche de l'entrée, deux tapisseries d'Aubusson représentent: à gauche *Saint Paul*, à droite, *Aman donnant des ordres pour le*

supplice de Mardochée; tout le côté occidental est rempli par *Le Sacre de Charles VII*, où, derrière le Pontife consécrateur, Jeanne d'Arc, à genoux et en extase, est facilement reconnaissable à sa coiffure féminine. Au fond deux tapisseries flamandes, *Saint Pierre coupant l'oreille de Malchus* et *Jésus enfant au milieu des docteurs.*

A l'est, une vaste broderie représente l'*Assomption de Marie* enlevée par les anges à la vue des apôtres: cette page splendide, brodée à la main par des artistes d'un talent merveilleux, est entourée d'une large bordure d'une grande délicatesse, dont les coins sont occupés par les quatre grands docteurs latins; près d'eux, se jouent dans les fleurs dix anges se partageant les instruments de la Passion. Un écusson indique l'origine de cette pièce magnifique: ce sont les armes des Voisin, dont plusieurs occupèrent des sièges au Parlement sous le règne de Louis XIII.

Une des pièces les plus riches de la salle des Tapisseries est un devant d'autel brodé d'or et de soie sur fond d'argent, offrant au centre un cartouche d'or relevé en bosse sur lequel se détache la Vierge en soie brochée sur fond d'or mat. Le cintre formé par la voûte est occupé par des portraits d'une valeur artistique inégale, mais offrant tous un grand intérêt historique. Notons seulement ceux du doyen de la Roque-Hue, du chantre Barthélemy Hallé et de François de la Fosse.

On voit dans une petite vitrine les *ex-libris* de ces chanoines, ou plutôt la marque portée par les livres dont ils avaient enrichi leurs confrères. Il manque à la série un quatrième portrait, celui de Y. de Seraucourt, dû au pinceau de Jouvenet, et qui se voit aujourd'hui au musée municipal: à ses pieds on lit encore, comme une protestation, l'attestation de son amour et de sa générosité envers la bibliothèque des chanoines ses confrères, auxquels il légua tous ses livres.

N'oublions pas deux panneaux peints sur bois, restes d'une *Assomption* malheureusement mutilée, et que le peu qui en reste fait vivement regretter.

Plus bas l'œil est attiré par trois magnifiques châsses. Deux sont modernes, la *châsse de Notre-Dame*, et la *châsse des Saints-Pontifes.* La troisième, ou *châsse de Saint-Romain*, n'est autre que la fameuse *fierte* qui, pendant plus de cinq cents ans, délivra presque chaque année un condamné à mort et ses complices. La fierte, qui remonte dans son ensemble au XIVe siècle, était primitivement la *châsse de Tous les Saints.*

En face et à côté, de riches reliures aux armes des pontifes et d'autres personnages de la province; une suite d'opuscules consacrés à l'histoire de la bibliothèque depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours et dus aux plumes érudites de feu M. de Linas, du laborieux abbé Langlois et du savant M. L. Delisle.

N'oublions pas un pupitre pliant, ou lutrin, en fer forgé, qui date du XIIIe siècle; c'est un travail de ferronnerie dont l'élégante simplicité est appréciée de tous les connaisseurs. Il porte un exemplaire bien conservé de la Bible imprimée à Nuremberg en 1480.

C'est dans la troisième salle que doit prochainement être installé le trésor de l'église métropolitaine; en attendant, elle est exclusivement réservée aux éditions originales des œuvres des deux Corneille. Cette partie de l'exposition est plus intéressante pour les littérateurs que pour les artistes.

Ceux qui, recherchent avant tout les livres, s'arrêtent longtemps dans la quatrième salle, et les vrais bibliophiles passeraient volontiers des heures devant les quatre vitrines plates qui en occupent le centre. Plus on est connaisseur, plus on admire ici; et ce n'est pas un étonnement médiocre que manifestent les hommes érudits, en présence d'une réunion si nombreuse et si choisie de types caractéristiques, rapprochés et classés de manière à se compléter et à s'expliquer mutuellement. Car c'est ici que commence, à proprement parler, l'exposition typographique, c'est-à-dire l'histoire du livre écrite par les livres.

Approchons-nous de la première vitrine, celle qui fait face à la porte d'entrée, et commençons par la gauche.

Voici un beau volume petit in-folio. Ce sont les ouvrages de Josèphe: *De Bello judaico* et *De Antiquitate Judæorum*, achevés d'imprimer le 24 décembre 1479 (nouveau style), par Pierre Maufer, *Français*, comme il se qualifie dans cet ouvrage, mais en outre *Rouennais*, (*Rothomagensis diocesis*). Le volume de Josèphe est en caractères ronds, du genre de ceux qu'aujourd'hui on appelle *elzéviriens;* mais Pierre Maufer se servait également de caractères gothiques: nous en avons ici deux spécimens: en (1483-1486).

A côté des Maufer, une simple page du missel de Lausanne, imprimé par Jehan Belot en 1493, également Rouennais.

C'est un progrès, mais l'art marche toujours. Voici *les Guillaumes Le Signerre.* M. Charles de Beaurepaire, dans ses *Notes historiques et archéologiques*, nous apprend que Jehan Le Signerre, maître des œuvres de la cathédrale de Rouen, eut cinq fils, dont deux portèrent le même prénom de Guillaume. L'un des deux, au lieu de se destiner à l'état ecclésiastique, suivit en Italie son frère, avec lequel il s'associa et s'adonna à l'art de l'imprimerie. On leur doit la première édition d'Apicius: *De re*

coquinaria (Milan, 1498). L'exposition nous en montre deux volumes: les poèmes de Sedulius et de Prudence publiés à Milan, en 1501, volumes que l'on croirait sortis d'une presse contemporaine, et un traité de la contrition *(Aureum Opus de Contritione)* publié à Saluces, en 1503. Ce dernier est orné d'une gravure sur bois absolument remarquable, de plusieurs lettres grises fort belles et d'une marque originale où figurent *le cygne* et *le singe*, emblèmes parlant des *Le Signerre*.

Tandis que les Rouennais se distinguaient ainsi en Suisse et en Italie, l'art nouveau florissait à Rouen. Voici le rarissime volume de Guillaume Le Talleur: *Les Croniques de Normendie* (1487). On connaît seulement deux exemplaires de ce beau livre. Celui-ci appartient à la ville de Rouen.

En même temps que Le Talleur, Noël de Harsy imprimait des *Cronicques* identiques de texte et peu différentes d'impression, qui prouvent que dès lors il y avait à Rouen une concurrence sérieuse entre les maîtres imprimeurs. La Bibliothèque nationale de Paris possède seule les *Cronicques* de Harsy.

C'est de chez Jean du Pré de Paris que paraissent être venus les caractères de *Lancelot du Lac*, roman de chevalerie « imprimé à Rouen en lostel de Gaillard Le Bourgois lan de grâce mil. CCCC. IIII. XX. et huyt le XXIIII. iour de novembre. Par Iehan Le Bourgois. » Le type de *Lancelot du Lac* est absolument conforme aux impressions faites antérieurement à Abbeville par du Pré (1488).

Jean Le Bourgois est bien représenté à l'exposition de Rouen; on a de lui cinq volumes datés de 1488, 1494, 1496, 1498.

Signalons du même imprimeur *la Fleur des commandemens de Dieu* avec sa belle gravure représentant l'auteur, un moine, qui offre son ouvrage aux trois ordres de l'État : *Clergé*, *Noblesse* et *Labour* (1).

J. Le Bourgois est donc certainement ou l'élève, ou le successeur de Jehan du Pré, comme Martin Morin, dont nous allons parler, fut l'élève et l'associé de Guillaume Le Talleur.

C'est pour Jehan Richard que Martin Morin imprima le beau missel de 1499, dont un splendide exemplaire, appartenant à la ville de Rouen, se voit à l'exposition. Sans doute Jehan Richard fut le bailleur de fonds et Martin fut l'artisan; il dut y avoir en tous cas entre le riche négociant et le célèbre imprimeur des relations assez étroites et même une association.

Quoi qu'il en soit, Martin Morin, qui travailla à Rouen vingt-cinq ans environ, y produisit des œuvres remarquables et s'acquit très promptement une assez grande réputation pour que les provinces voisines recourussent à ses presses. Avant la fin du XVe siècle il avait déjà imprimé les Coutumes de Bretagne, celles de Touraine, celles d'Anjou, etc. Morin fut l'homme du Parlement, comme son confrère, J. Le Bourgois, avait été l'homme du Chapitre, qui lui avait fait imprimer, dès 1487, plusieurs milliers de brefs d'indulgence. Mais les plus zélés protecteurs et les plus dévoués amis de Martin Morin furent les Frères Mineurs de Rouen, qui lui confièrent successivement les manuscrits de l'un des hommes les plus célèbres de leur ordre, le Frère Nicolas Denyse, pour les livrer à l'impression.

Si la première vitrine offre un grand intérêt au point de vue des origines de la typographie rouennaise, la seconde, celle de droite, fournit surtout des documents sur l'étendue des relations des libraires et des imprimeurs de cette ville.

Là, nous retrouvons Jehan Richard, qui, en 1511, fait travailler Pierre Olivier, l'un des plus féconds artistes du pays.

Richard Goupil imprime la *Légende dorée* de Jacques de Voragine pour Richard Macé de Rouen, Michel Angier, de Caen, et Jean Macé, de Rennes; il travaille également pour Pierre Regnault, de Caen, Guillaume du Val, de Pont-Audemer (1518), et Jacques Le Forestier.

Richard Macé n'est que libraire; on le voit recourir aux presses parisiennes pour imprimer, en 1516, *les Prophécies de Merlin;* tandis que le Parisien Jehan Petit fait imprimer à Rouen, en 1509, les poésies de Juvencus. Plusieurs imprimeurs rouennais furent aussi employés par Macé.

Jacques Le Forestier cumule: il est en même temps libraire et imprimeur.

Raulin Gaultier, libraire de la paroisse de Saint-Martin-du-Pont, s'associe quelquefois à Jacques Le Forestier; mais il recourt également aussi aux presses de Jehan Mauditier, de Pierre Violette, de Pierre Olivier, de Laurent Hostingue.

Son confrère, Jehan Huvin, ne nous offre qu'un volume imprimé par Pierre Violette (1507).

Mais ce qui frappe d'abord le visiteur qui étudie cette vitrine, c'est le nombre d'impressions faites à Rouen pour Caen, pour Paris et pour la Bretagne.

De 1508 à 1520, Pierre Olivier paraît avoir été l'imprimeur attitré de François Regnault, de Paris, et de Pierre Regnault, libraire de l'Université de Caen. Mais ce dernier fait travailler en outre Pierre Violette, Jehan Mauditier, Richard Goupil, Jacques Le Forestier, Laurent Hostingue et James Loys, jusqu'à ce que Laurent Hostingue, qui demeurait à Rouen, se décide à se transporter à Caen avec son matériel (vers 1520).

1. Cette gravure se retrouve dans l'*Ordinaire des Crestiens*, publié également à Rouen par le même J. Le Bourgois en 1491, avec les mêmes caractères que le *Saint Augustin* d'Abbeville (1486).

Caen ne renonce pas pour cela à user des presses rouennaises : Étienne Dasne imprime, en 1529, pour Michel Angier, *le Trésor des povres, parlant des maladies venans aux cors humains* (1529).

Un petit volume imprimé pour Jacques Le Forestier [1], offre un frontispice orné d'un bois qui représente un scribe consultant un ouvrage placé en face de lui, sur un pupitre triangulaire, dont il paraît transcrire quelque passage. Ce même bois se retrouve dans un ouvrage publié à Edimbourg, en 1505, par le premier des imprimeurs écossais, Androw Myllar. On savait, par le privilège accordé à cet imprimeur, qu'il avait apporté du continent son matériel : aujourd'hui nous avons la preuve qu'il l'avait acheté à Rouen, où du reste il avait fait son apprentissage.

Les mêmes remarques s'appliquent à un bois, qui décore deux volumes imprimés par Laurent Hostingue pour Pierre Regnault, de Caen ; le même bois avec les mêmes cassures apparaît dans un Hymnaire ou recueil de séquences à l'usage de Salisbury, imprimé en Angleterre, et qui représente sans doute une des premières tentatives faites par les imprimeurs anglais pour enlever à Rouen le privilège de l'impression des livres liturgiques des églises d'outre-mer, que seuls ses typographes avaient jusqu'alors édités.

La troisième vitrine, qui fait face à l'entrée de la cinquième salle, offre deux sections bien distinctes : à droite, les livres d'Heures ; à gauche, des ouvrages qu'on n'a pas cru devoir classer dans les séries précédentes, mais qui n'ont guère entre eux de lien commun. — Occupons-nous seulement des premiers. Les livres d'heures sont, on le sait, des recueils de prières, la plupart extra-liturgiques, que rappellent aujourd'hui nos *Journées du Chrétien*. Ceux de l'exposition peuvent être rangés en deux grandes catégories : les *Heures à l'usage de Rouen*, imprimées à Paris ou ailleurs pour les Rouennais, et les Heures à l'usage de diocèses divers (de Lisieux, par exemple, et d'Evreux, voire même de Tournay), imprimées par des Rouennais ou tout au moins éditées par des libraires de Rouen.

Un livre d'Heures remarquable par la finesse du décor de ses jolies miniatures, appartient au chapitre de Rouen. Une vitrine est remplie presque tout entière par les *livres liturgiques* proprement dits, comprenant principalement les *Manuels*, les *Missels* et les *Processionnaux*.

Les Manuels ou Rituels, à l'usage de l'Église de Rouen, sont représentés par cinq éditions gothiques : celles de Guillaume et Nicolas Mullot (sans date) ; Jehan Mallart (1586), Robert Valentin (1549) ; Fr. Regnault, de Paris (1514) ; et Martin Morin (1505).

1. *La Loy salique, qui est la première loy des François*, etc.

Les Missels portent les noms de Robert Valentin (1549, 1544, 1531) ; de Fr. Regnault, de Paris, Guill. Bavent et J. Mallart, de Rouen (1538) ; de Jehan Petit et Yolande Bonhomme, de Paris, Loys Bouvet et Guill. Bavent, de Rouen (1534) ; de Jacques Cousin (1516), et de Martin Morin (1504, 1499). Les trois derniers sont des plus remarquables : le premier (1516), par la belle gravure qui en décore le frontispice, et qui rappelle les plus beaux types des sociétés typographiques modernes de Lille, de Bruges et de Tournai ; celui de 1504, par sa lettre initiale, que nous retrouverons plus tard en tête des *Civilités* du commencement de notre siècle. Quant au Missel in-folio de 1499, c'est un véritable chef-d'œuvre, dont l'art contemporain pourrait sans doute, avec des soins, égaler la perfection, sans jamais la surpasser.

L'exposition n'exhibe que trois Processionnaux : l'un à l'usage des Frères Mineurs ; le second, à l'usage de Rouen, dont la date tardive (1588) prouve que l'Église conserva le caractère gothique un demi-siècle au moins après qu'il eût été tout à fait abandonné pour les ouvrages non liturgiques ; le troisième, dont le titre a été volontairement mutilé par un grattage au doigt mouillé, est le type d'un de ces livres liturgiques que l'Angleterre fit longtemps imprimer à Rouen : celui-ci appartenait à l'église de Salisbury *(Sarum)*, et il sortit en 1555 des presses de Robert Valentin, dont il porte la belle marque.

Presque tous les volumes de la quatrième vitrine portent comme lieu d'impression ou de vente cette même *cour des Libraires* près de laquelle ils sont aujourd'hui réunis ; mais les formules les plus diverses ont été employées pour désigner en latin ce lieu de vente : *in atrio bibliopolarum majoris ecclesiæ, in porticu bibliopolarum, in calcographia majoris ecclesiæ, in calcographia divæ Mariæ virginis*, etc. Hélas ! s'ils pouvaient raconter toutes leurs pérégrinations, que d'étranges vicissitudes ces livres auraient à narrer !

Un ouvrage d'Arthur Fillon, chanoine de Rouen et vicaire général de Georges Ier d'Amboise, dédié à ce grand cardinal, a trouvé place dans cette section, à cause de sa rareté et de son grand intérêt. Elle contient enfin deux fort beaux exemplaires du bréviaire de Martin Morin, commencé, comme nous l'avons dit, par Guillaume Le Talleur.

Nos lecteurs trouveront plus haut, aux *Nouvelles et Mélanges*, un compte-rendu de l'exposition des tissus à Rome.

Expositions ouvertes ou annoncées.

BALE. — En novembre 1887, exposition de peintures de l'École française.

BARCELONE. — Exposition 8 avril 1888.

BARCELONE. — Concours pour un ouvrage d'archéologie.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition par entreprise particulière, du 10 juillet au 30 septembre.

BRUXELLES. — Exposition générale des Beaux-Arts du 1er septembre au 1er novembre 1887. — Concours national en 1888.

FONTAINEBLEAU. — Exposition annuelle.

GAND. — Concours d'arts industriels en 1888.

LE HAVRE. — Exposition jusqu'au 23 octobre.

MANCHESTER. — Exposition jubilaire, industrielle et artistique, de mai à octobre 1887.

MELBOURNE. — Exposition internationale du 1er août 1888 au 31 janvier 1889.

PARIS. — Exposition des Arts Décoratifs au Palais de l'Industrie, du 10 août au 25 novembre 1887.

VENISE. — Exposition nationale d'art ancien et moderne, du 2 mai au 25 octobre.

Congrès.

Le congrès archéologique de Belgique s'est tenu cette année à Bruges sous les auspices de la société de l'*Émulation*. Il était très suivi, et comptait un grand nombre d'archéologues français parmi lesquels nous citerons M. le comte de Marsy, M. de Nadaillac, M. le comte Lair, MM. Bonvarlet, de Baillancourt, etc. Sa première journée a été embellie par une heureuse coïncidence, celle des fêtes pleines d'entrain de l'inauguration d'un monument élevé aux fiers communiers Coninck et Breydel. Les Brugeois avaient organisé un cortège historique véritablement remarquable au point de vue de l'art et de l'archéologie. Les Brugeois sont experts en ce genre de fêtes. Naguère encore, l'*Ommegang* par lequel ils fêtèrent la béatification de Charles le Bon, avait exhibé des merveilles comme richesse et vérité des costumes, comme cachet et dignité des groupes, comme beauté et grandeur de style des chars. Cette fois, il s'agissait de fêter la fameuse victoire des éperons d'or. Un cortège militaire en 1302 ne se prête pas à un pompeux étalage de décors. M. le chanoine Duclos, qui l'avait préparé de longue main, en a fait une œuvre sérieuse d'art et d'archéologie, dont nous le félicitons, s'en tenant fidèlement à la vérité historique ; costumes gracieux et sévères, appareil militaire plus noble qu'imposant, chars ravissants de bon goût et de naïveté, exempts de ces proportions colossales qui sont ailleurs la règle ; partout une élégante simplicité, qui exclut les accessoires fastueux des époques suivantes. Autre part qu'à Bruges, le peuple eût trouvé le cortège médiocrement pompeux ; les Brugeois, qui sont artistes, étaient ravis, et émus ; et les étrangers de distinction venus nombreux à ces fêtes, ne l'étaient pas moins, à voir ces grandes dames de Bruges (car les premières familles avaient tenu à honneur de figurer dans cette procession patriotique), chevaucher gracieusement sur de nobles palefrois, et faire valoir par la dignité et l'aisance de leur maintien, toute la splendeur de leurs costumes princiers. Tout était dans le style, jusqu'à la musique, aux accents mâles et austères.

Le congrès s'est ressenti de cette coïncidence. A la séance inaugurale le discours fort remarquable de l'éminent président de l'*Émulation*, M. Kervyn de Lettenhove, fut une hymne patriotique, où le vénérable historien flamand et flamingant a exprimé ses chaleureuses convictions en un bien beau français. Le lendemain, M. J. Cochin, directeur du comité Flamand de France, lui a fait écho au nom des Flamands de l'autre côté de la frontière ; pour montrer les gloires de la commune patrie, il a d'abord écarté les voiles dont s'enveloppe, depuis un siècle, le mensonge historique. C'est à cette peste, qui infeste la littérature moderne, que s'en est pris l'orateur, faisant la lumière sur les beautés méconnues de l'ancien régime, et prêchant avec éloquence la *sincérité dans l'histoire*.

Les travaux des sections n'ont pas, à la vérité, été fort fructueux. M. G. Kurth, que sa science étendue et son sens pratique place à la tête des travailleurs sérieux comme un guide compétent, a, cette année, ouvert à l'activité des archéologues modestes, le champ peu exploré et tout fleuri des légendes populaires, et montré l'exemple de pays étrangers qui ont déjà publié de nombreuses collections de documents. Ce que M. Kurth préconise, est une science nouvelle, le *Folk-lore* ou étude de la vie populaire telle qu'elle se traduit dans des manifestations nombreuses et variées, telles que chansons, contes, récits et légendes, mœurs, usages et coutumes, etc. — Il croit qu'il appartient aux Sociétés fédérées de se livrer à cette étude si neuve et si féconde ; il fait adopter par l'assemblée, la confection d'un questionnaire qui serait adressé à toutes les personnes en état d'apporter à cette enquête scientifique leur contingent de lumières.

L'auteur a profité de l'occasion pour féliciter les Flamands, et en particulier les Brugeois et leur *Société d'émulation*, de l'intelligente et patriotique initiative qu'ils ont depuis longtemps prise en cette matière; il parle avec émotion de la joyeuse surprise qu'il a éprouvée en entendant, lundi dernier, retentir dans le cortège historique de vieux airs flamands adaptés pour la circonstance à des paroles modernes ; il voudrait qu'on fît un

pas de plus encore : que, sur le piano des dames flamandes, les chansons populaires du pays reprissent la place aujourd'hui occupée par tant d'ineptes romances exotiques, et que le carillon des cités flamandes les rappelât au souvenir des populations. « Si, du haut de votre vieille tour des Halles, a ajouté l'orateur, la voix aérienne des heures faisait de nouveau descendre, sur vos rues pleines de souvenirs et sur vos campagnes riches de moissons, la mélodie de cette musique qui a pendant des siècles bercé les rêves du vieux Lion de Flandre, j'imagine que vos communiers sortiraient de leurs tombeaux et qu'ils se lèveraient pour battre des mains ! » On a fort applaudi ; ce qui est d'un bon augure pour la réalisation de ce vœu patriotique.

D'autres ont assumé la tâche assez ingrate et moins évidemment utile, de préparer à la législature un projet de loi à l'instar de celle qui vient d'être édictée en France et qui empêchera désormais, ils l'espèrent du moins, la dégradation de tous les monuments anciens, et même la perte d'aucun objet d'antiquité. On s'est aussi occupé de mesures ayant pour but de ne pas laisser se perdre le fruit de découvertes fortuites, et d'organiser avec méthode des fouilles sur le passage des anciens peuples envahisseurs. M. Bequet a été invité à formuler à ce sujet des instructions générales à l'usage des moins expérimentés de ses collègues.

On a discuté sur la question de la polychromie des églises, question dont la solution a été renvoyée au prochain congrès ; on s'est trouvé d'accord en principe pour le maintien en leur place primitive des anciens jubés encore conservés. La richesse de la ville de Bruges en cuivres tumulaires gravés a amené des communications sur ceux des autres régions ; M. le comte de Marsy a parlé de ceux de France. Celui-ci n'a pas manqué d'attirer l'attention du congrès sur la théorie nouvelle, et si intéressante au point de vue de l'histoire des peintres brugeois, qu'a émise M. L. Courajod, et dont nous avons des premiers entretenu nos lecteurs, savoir l'influence prépondérante des sculpteurs flamands du XIVe et du XVe siècle sur la renaissance en France. Le fameux trésor trouvé récemment à Bruges paraît, selon les indications fournies par M. de Witte, se rapporter à l'époque de Louis de Maele.

L'an prochain le congrès est invité par la Société archéologique de Charleroi, à une promenade de 15 kilomètres le long d'une voie romaine bordée de substructions explorées par les membres de cette vaillante Société. M. Van Bastelaer en a tracé le programme détaillé.

Voir plus haut aux *Nouvelles et Mélanges*, le compte-rendu du Congrès archéologique de France et de l'excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

Restaurations.

ON annonce la vente faite par le maire de Pons de la belle cheminée du secrétariat de la mairie de cette ville, monument remarquable publié en héliogravure dans un des derniers fascicules de *L'Art en Saintonge*. Voici un autre acte de vandalisme que les journaux du pays imputent au même magistrat.

A l'extrémité du faubourg Saint-Vivien, les archéologues et les artistes admirent depuis des siècles les restes d'une maladrerie élevée dans le XIIe siècle par Geoffroy, sire de Pons. Ces restes consistent dans un vaste portique aux belles proportions, avec voûtes cintrées richement décorées et constituant un des plus beaux types du roman fleuri que possède le département, si riche en monuments de ce genre. La solidité de l'édifice a, jusqu'à ce jour, défié l'action destructive du temps, et ce portique est assez large pour que la route nationale passe dessous, ce qui donne à l'édifice l'aspect d'une porte de ville, dont les habitants de Pons se sont toujours montrés très fiers. Or, depuis plusieurs années la toiture protectrice de la voûte complètement négligée a laissé pénétrer les eaux pluviales sur l'extrados de celle-ci, tant et si bien, que les pierres, se désagrégeant peu à peu, sont sur le point de crouler sur les voyageurs.

« L'inspecteur des monuments historiques de la région, informé de ce fait, s'est empressé d'en instruire le ministre des beaux-arts, qui a écrit au préfet Stéhelin de mettre la municipalité de Pons en demeure de réparer ce monument unique dans son genre.

« Au lieu de se rendre à l'injonction du préfet et de dépenser utilement quelques centaines de francs pour réparer l'immeuble municipal, les édiles de Pons ont renvoyé l'affaire aux Ponts-et-Chaussées, sous le singulier prétexte que la grande route passe sous la voûte dont la solidité est compromise. Les Ponts-et-Chaussées ont, dit-on, répondu qu'ils se chargeraient de l'entretien de l'édifice lorsque la route passerait dessus au lieu de passer dessous. Cette réponse pleine de sens a bien un peu déconcerté la municipalité, mais le docteur Combes ne s'embarrasse pas pour si peu. Ce maire a trouvé le moyen de rappeler au préfet qu'à son titre de maire s'ajoute celui de sénateur. Le Préfet a vite compris, et il a autorisé le maire à faire abattre un monument rappelant que, sous le régime de la féodalité, se trouvaient des seigneurs s'occupant des pauvres et des malades. » (*Moniteur de Saintes*, 3 mars.)

Un correspondant parisien, « en situation d'être très exactement informé », écrit au *Progrès de la Charente-Inférieure :*

« Le *Journal Officiel* de jeudi 31 mars, publie, en première page, la loi sur la conservation des monuments historiques. Vous pouvez affirmer que ce sont les actes de vandalisme du maire de Pons, qui ont mis la Commission supérieure en émoi et ont motivé la publication d'urgence de la loi dont le premier effet sera de faire remettre en son état primitif le donjon de Pons. Le maire de cette ville va recevoir l'ordre de ne plus toucher au donjon et un inspecteur des monuments historiques va se rendre sur les lieux pour se rendre compte des dégradations qu'il a subies.

« En outre, cet inspecteur aura pour mission d'étudier les moyens de faire écouler les eaux de pluie qui pourraient dégrader les Arènes de Saintes, après leur déblaiement. Il examinera les moyens d'utiliser l'ancien aqueduc romain qui avait autrefois cette destination.

« Enfin, vous pouvez annoncer que la Commission des monuments historiques vient de voter une somme de six mille francs pour dégager le clocher de Saint-Eutrope de toute la végétation qui l'envahit et en compromet la solidité. »

ON pousse activement la restauration de l'importante chapelle et du tombeau de Saint-Étienne d'Obozène (diocèse de Tulle). A l'intérieur les travaux touchent à leur terme. On prépare l'autel où seront exposées les reliques.

LE ministre des beaux-arts vient de décider qu'un crédit de 100,000 francs serait affecté à la restauration de l'église Saint-Pierre, à Caen. De son côté, le Conseil municipal de Caen a voté une somme de 108,000 fr. dans le même but.

LES pèlerins innombrables venus à Châtillon pour l'inauguration du monument d'Urbain II, ont pu admirer l'ancienne église du prieuré dans sa belle unité architecturale du onzième siècle. A l'encontre de ce que l'on a trop souvent à regretter dans les restaurations de monuments d'un autre âge, c'est avec un soin scrupuleux que M. de Perthes, chargé de cette restauration par Son Éminence le cardinal Langénieux, a gardé la pureté du style roman de cet édifice. A côté du portail, un bout de cloître ogival de toute beauté s'amorce aux constructions récentes du prieuré, rebâti selon les indications de plans anciens, et à l'intérieur duquel, encadré par les vastes bâtiments, se développe un cloître roman avec d'élégantes colonnades du plus bel aspect. L'ensemble de l'édifice, fièrement campé sur le promontoire, est vraiment monumental.

IL vient de se former, à Lausanne, un comité pour la restauration du château de Chillon, afin de l'utiliser pour la création d'un musée historique. La *Gazette de Lausanne* a publié un appel de ce comité ouvrant une souscription publique destinée à couvrir les frais de l'entreprise.

ON signale de Rouen la très curieuse restauration d'une série de vitraux anciens appartenant à l'église de Montigny, dans le canton de Maromme (Seine-Inférieure), qui vient d'être exécutée sur l'initiative de M. Maillet du Boulay, directeur du Musée des antiquités du département.

Ces vitraux formaient une série représentant les douze mois de l'année. Ils datent du commencement du XVIIe siècle. Par suite d'un accident arrivé depuis longtemps, trois d'entre eux ont disparu ; un quatrième fragment, brisé aussi, fut restitué dans sa forme première, grâce à la patience de M. Maillet du Boulay. Après avoir failli être vendue au Louvre, la verrière de Montigny fut achetée par le Musée de Rouen où les amateurs ne manqueront pas de la visiter. On attribue l'œuvre originale à Pinaigrier (1609) ; la restauration en a été faite par M. Boulanger de Rouen. Les mois de juillet, novembre et décembre manquent ; quant aux autres en voici la description que nous reproduisons pour donner une idée du travail de l'époque :

Janvier. Un repas de grands seigneurs et dames en costumes du XVIe siècle ; deux joueurs de mandoline sont l'un debout au fond de la salle, l'autre assis à la table (au bas la date 1609). — *Février.* Un intérieur bourgeois. Un vieux bourgeois assis à côté de sa femme devant un bon feu, se tourne pour voir entrer un valet portant un fagot sur ses épaules, et au-devant duquel le chien de la maison s'élance en aboyant. — *Mars.* Un jardin (dans le style d'Androuet du Cerceau ; penchés à terre, un homme et une femme arrangent les bordures verdoyantes des parterres ; à quelque distance le châtelain et la châtelaine se promènent. Dans le lointain le château et l'église. — *Avril.* Une chasse au cerf. A gauche, au premier plan, un cavalier sonnant de la trompe, et derrière lui, une dame à cheval ; à droite, le cerf bondit par dessus une haie, poursuivi par la meute ; deux chiens abandonnent la poursuite pour se désaltérer dans une mare, le piqueur court après eux. — *Mai (la fenaison).* Deux faucheurs coupent les foins, qu'une femme relève avec son rateau. Dans le fond, une voiture sur laquelle on charge le foin. Dans un coin, à droite, un cours d'eau et trois baigneurs, dont l'un nu sur la berge est prêt à piquer une tête. Le paysage est complété par des maisons. — *Juin (la Tonde des moutons).* Une femme, pieds nus, est descendue dans la rivière et y plonge un mouton ; à côté, un homme retire de l'eau un bélier ; sur la berge, d'autres femmes coupent la laine du troupeau. Au loin, un village ; à la porte d'une maison, une femme puise l'eau d'une citerne. — *Août (la Moisson).* Des moissonneurs coupent le blé avec des faucilles ; des femmes ramassent des épis et font les gerbes ; au premier plan, un travailleur assis par terre se désaltère et s'apprête à goûter à une miche dans laquelle est planté un couteau. — *Septembre (la Vendange).* Un homme debout dans la cuve presse les grappes ; d'autres soutirent le vin. Dans le lointain, on voit des vendangeurs qui font leur cueillette dans les vignes. — *Octobre (l'Ensemencement).* On voit un semeur qui passe ; les oiseaux se précipitent sur le grain qu'il jette. Plus loin, un laboureur aiguillonne son attelage de trois bœufs.

VONT être restaurées les églises de Gerpinnes (archt. Piérard), de Neyghem, (archt. Van de Vyvere), de Saint-Servais à Liége, (archit. Van Assche), de Becelaere, (archit. De Geyne), l'ancienne église de Laeken, (archit. Cœnraets,) celles d'Andrimont (arch. Verbeke), d'Eeckeren, (archit. Gife), de Beveren, (archit. Goethals). M. Van Kerckhove est admis à restaurer le transept sud de la cathédrale de Saint-Bavon à Gand.

Il va être procédé au déplacement du jubé de l'église de Notre-Dame à Bruges ; on rétablira à l'entrée du chœur la poutre supportant la croix triomphale. On débadigeonne la jolie et ancienne église de Sichem.

ON restaure en ce moment le clocher de Saint-Gothard à Milan. Cette tour, œuvre de Pecorconi de Crémone, est une des plus belles créations de l'architecture lombarde ; la première à Milan elle fut ornée d'une horloge à sonnerie. On vient de restaurer les stalles monumentales de l'abbaye de Chiaravalle (XVIe siècle).

Les projets pour la façade de la cathédrale sont exposés depuis le mois de juillet. Il y a 126 concurrents dont plusieurs ont présenté plusieurs projets. La décision du jury suscite de vives réclamations. Le projet couronné est conçu dans le style anglais du XIIIe siècle, qui s'écarte notablement de celui du dôme. Les réclamants font valoir des vices de procédure pour obtenir l'annulation du jugement.

NOUS avons annoncé déjà, que grâce à l'initiative de M. de Maere-Limmander, il s'était formé à Gand un comité *du Château des Comtes*, qui s'est donné pour mission d'obtenir le concours des pouvoirs publics pour la restauration du manoir érigé jadis par Thierry et Philippe d'Alsace et dont les restes, vieux de sept siècles, ornent encore de leur pittoresque vétusté, la placette Sainte-Pharaïlde, bordée de façades séculaires d'un caractère remarquable. Les efforts du Comité viennent d'aboutir ; nous avons reçu le rapport, dressé par son secrétaire, M. A. Verhaegen, et ce rapport est un bulletin de victoire ; toutes les difficultés sont aplanies : les ressources sont assurées, et il n'y a plus qu'à mettre la main à l'œuvre.

L'intéressante notice que nous avons sous les yeux est illustrée d'une reproduction du relevé, fait par M. l'architecte J. de Waele, de l'état actuel des restes vénérables du château. Une vue cavalière nous montre sa porte d'entrée, connue de tous les touristes, son enceinte demeurée entière grâce à l'épaisseur inusitée de ses murailles, le donjon encore debout, quoique enclavé dans une fabrique, la chapelle ou grande salle, qui possède encore ses voûtes primitives retombant sur une ravissante colonnade ; toutes ces parties sauvées, que, par la pensée, on a dégagées des bâtiments parasites que les siècles y ont accolés, offrent un ensemble des plus imposants, et un splendide objectif pour le talent des architectes gantois, si experts, comme l'on sait, dans l'art de restituer les monuments anciens. Cela dit, citons les passages les plus intéressants du rapport.

Les restes de l'ancien château comprennent deux périodes du XIIme siècle, dont la plus récente est celle de la restauration et de la reconstruction partielles entreprises par le comte Philippe d'Alsace, en 1180.

Outre la porte d'entrée, et le bâtiment formant corps de garde, qui l'avoisine immédiatement, la vieille enceinte est conservée presque entièrement, avec ses tourelles engagées, ses contreforts saillants et une partie de ses créneaux. Même, en plusieurs endroits, les crochets de fer, auxquels les défenseurs du château accrochaient des vantaux de bois destinés à les protéger contre les flèches des assaillants, existent encore.

La vieille enceinte n'est détruite, à partir de quatre mètres au-dessus du sol, que sur une longueur d'une quinzaine de mètres.

Trois murs de l'énorme donjon existent encore, deux de ces murs sont presque entièrement conservés, le troisième l'est en bonne partie. Les arrachements et, on peut le prédire avec assurance, les vieilles fondations indiqueront l'emplacement exact du quatrième mur.

On distingue parfaitement à l'intérieur du donjon, les anciennes fenêtres simplement bouchées, les trous réguliers des poutres qui ont supporté les planchers et plusieurs des corbeaux qui soutenaient la charpente et la couverture.

A côté du donjon, une grande arcade cintrée, bien conservée, conduit par des escaliers à un terre-plein. Celui-ci recouvre des souterrains intéressants, mais qui ne sont pas en corrélation nécessaire avec les bâtiments du château ; ils ont été construits, selon toute vraisemblance, afin de créer artificiellement une élévation suffisante pour y édifier un donjon qui dominât la cité. Sur ce terre-plein on aperçoit, accolé au donjon, un gracieux bâtiment dont la façade comprend quatre arcades séparées par des colonnes surmontées de chapiteaux romans sculptés. Enfin, de l'autre côté du donjon, et séparé de sa masse imposante par un arc ogival énorme, existe encore un bâtiment voûté, dont les voûtes très bien conservées retombent sur deux colonnes fort élégantes ; c'est ce bâtiment qui est appelé communément la Chapelle du château. Une annexe de cette chapelle également conservée et ayant peut-être servi de tribune aux Comtes de Flandre, possède encore une baie de fenêtre romane géminée, fort intéressante.

En résumé, les restes de l'ancien château et de l'enceinte sont considérables et leur dégagement à lui seul sera pour tout le monde une révélation, et pour la ville de Gand une bonne fortune artistique, car nous estimons qu'elle sera seule à posséder, dans toute l'Europe occidentale, un monument de ce genre et de cette importance, remontant au XIIe siècle.

Le comité estime qu'il ne convient pas de proposer aux pouvoirs publics une reconstitution complète de l'ancien château, — ce qui exigerait des constructions nouvelles purement hypothétiques, — non plus qu'une restauration intérieure qui ferait perdre aux vieilles constructions de Philippe d'Alsace leur rude caractère et leur saveur archéologique.

Elle est d'avis, qu'il convient de se borner à proposer aux pouvoirs publics les restaurations indispensables à la bonne conservation du monument et celles qui s'indiquent d'elles-mêmes à l'archéologue.

Pour ce qui concerne la dépense qu'entraînerait le système mis en avant par le Comité, on arrive au total à une somme de 225,000, laquelle ajoutée à celle de fr. 615,000, prévue par les experts officiels, amène la dépense au chiffre probable de fr. 840,000.

Les anciens bâtiments du Château des Comtes formeraient dans l'avenir, un excellent local pour certaines parties du Musée communal. Les grosses pièces pourraient être déposées au rez-de-chaussée du donjon ; d'autres

pièces plus légères, telles que des reproductions en plâtre, garniraient les étages et serviraient grandement aux études artistiques de la jeunesse gantoise.

LA Commission royale des monuments de Belgique a approuvé le projet de M. A. Verhaegen pour la restauration du château de Gérard le Diable à Gand, dont nous avons parlé antérieurement, celui de M. Dela Censerie pour la restauration des façades nord et sud de l'hôtel de Gruuthuuse à Bruges, et celui de M. Royers pour la restauration du Steen à Anvers.

LA restauration de l'église de Saint-Christophe, à Liége, longtemps abandonnée faute de ressources, se continue, ainsi que nous l'avons annoncé, sous la direction de M. A. Van Assche.

Le chœur de l'église est actuellement l'objet de travaux considérables ; dépouillé de ces ornements en stuc que l'on a emportés par centaines de tombereaux, il apparaît déjà dans toute son austère grandeur et bien peu de personnes y reconnaîtront encore le sanctuaire autrefois si horriblement défiguré et encombré par les plâtres rocailles du siècle dernier. Déjà de brillantes verrières exécutées par M. Osterrath, remplissent les belles fenêtres en lancette du pignon oriental, et une voûte en bardeaux du meilleur style remplace la triste voûte surbaissée en lattis qui défigurait le monument d'une manière si regrettable.

Des travaux ont également été entrepris pour assurer la stabilité de l'édifice et les fouilles faites récemment pour examiner l'état des fondations ont donné les résultats les plus satisfaisants.

Il est à regretter que les fonds fassent défaut pour la restauration complète. Le gouvernement ne donne aucun subside et la générosité des habitants de la paroisse a déjà été mise largement à contribution.

AJOUTONS, pour compléter l'article de *la Meuse*, la nomenclature des découvertes faites à Saint-Christophe pendant les travaux de restauration.

Tout d'abord la démolition du maître autel à colonnes et fronton du siècle dernier a mis à découvert, outre les fenêtres à lancettes du chevet plat du chœur, une piscine géminée bien conservée.

Les fenêtres avaient été bouchées avec les matériaux provenant de la démolition de grands arcs existants jadis à l'entrée du chœur et de la grande nef. Nombre de clavaux étaient intacts, ils ont fourni une indication précise pour la reconstruction de ces grands arcs. Dans ces fenêtres encore, un fragment de poutre ou tref portant en lettres latines majuscules anno quinquagesi..... et orné de têtes d'apôtres nimbées d'un assez bon caractère.

Le grattage du platras des murs a révélé l'existence d'une décoration picturale complète ; les traces sont nombreuses et répandues dans tout l'édifice : rinceaux autour des fenêtres, imbrications, sujets, etc., mais dans un état qui ne permettait de rien conserver. Il reste acquis, renseignement précieux pour la restauration, que l'édifice comme son contemporain Saint-Antoine, était entièrement polychromé dans ses surfaces plates. Les chapiteaux portent aussi des vestiges de peintures.

Récemment des fouilles entreprises dans le chœur pour la consolidation des fondements du maître autel, ont mis au jour la table de l'autel du XIIIe siècle. Les panneaux au nombre de cinq qui la supportaient, avaient été retrouvés par fragments dans diverses maçonneries de siècle dernier.

Enfin des débris assez nombreux de céramique établissent la nature du pavement du chœur. Ces pavés de petite dimension (environ 14 × 14) représentent soit un lion, soit un animal fantastique ou bien une fleur de lis. Les dessins incrustés sont rouges (terre de sienne) sur fond clair.

Mais peut-être les archéologues attacheront-ils plus d'importances à la découverte d'un calice de verre dans une tombe du chœur. Les ossements du défunt étaient disposés de telle sorte qu'il a dû être enseveli tenant ce calice de la main droite sur la poitrine. Le verre est très mince et paraît fort ancien ; le pied seul est ébréché.

Nous lisons dans le *Journal des Beaux-Arts :*

IL y a quelques jours nous avons eu l'occasion exceptionnelle de visiter de fond en comble l'ancienne demeure du secrétaire de Philippe de Bourgogne, le Mont de Piété actuel, dont la restauration si intelligente fait le plus grand honneur au goût de l'administration des Hospices de Malines, cette vieille cité encore si heureusement imbue des souvenirs qu'une école dévastatrice s'efforce partout d'anéantir. Il y a là de petits recoins encore intacts, des fragments respectés, tels que la cheminée gothique, les fresques curieuses de la salle à manger de Busleyden ; çà et là, des ferrures, un écusson, des volets sculptés témoignent, en s'harmonisant avec le bâtiment renouvelé, du soin religieux apporté à cette reconstruction. Il y a même plus que cela : nous y avons découvert un véritable embryon de Musée communal d'art rétrospectif, institution que Malines se doit à elle-même de favoriser. Le local est tout trouvé, car l'hôtel de Busleyden ne saurait être mieux approprié qu'à pareille destination.

Un amateur d'antiquités, M. le directeur du Mont de Piété, y a recueilli et classé avec un goût parfait nombre de reliques du passé, entre autres des bannières, des épreuves du métier des cordonniers, des pièces curieuses pour l'histoire locale et qui, réunies à des fragments épars dans les bâtiments communaux et à ceux du Musée de peinture, formeraient une collection aussi intéressante déjà que celle de la Maison du Roi, à Bruxelles.

Enserrée dans un cadre tel que l'hôtel de Busleyden

elle serait un moyen d'attraction de plus pour les étrangers qu'attire déjà l'aspect archaïque de la charmante petite ville.

Autre bonne nouvelle pour les archéologues :

On songe à une de ces expositions rétrospectives, toujours si réussies à Malines, et mieux encore, à la réédification du Beffroi, ce bijou d'architecture communale dont les restes de la période bourguignonne charment si fort nos yeux sur un coin de la place des Halles.

Tout n'est donc pas encore perdu pour l'art ancien dans notre Belgique autrefois si admirable et qu'un instant (bien long) nous avons cru voir envahir par l'Haussmanisation parisienne !

Nous ajoutons que l'exposition malinoise a pour organisateur le sympathique abbé Van Caster, l'historien des *Rues de Malines*, et l'auteur du joli *Guide de Malines*, que nous présentions il y a trois mois à nos lecteurs.

Œuvres nouvelles.

LE reliquaire de Saint-Louis, dont nous avons parlé dans notre dernière livraison, exécuté par M. A. Calliat pour l'église de Carthage, mérite que nous y revenions. C'est une des œuvres capitales de l'orfèvrerie religieuse moderne, qui marquera sans doute l'apogée de la carrière d'un de nos premiers artistes ; c'est, en partie du moins, une conception personnelle, originale, qui a excité une grande admiration de la part du public, et a inspiré des panégyriques enthousiastes. Nous avons sous les yeux celui de M. l'abbé Reure, une belle page de littérature artistique, que nous devons bien nous résigner à résumer, au risque de la déflorer.

Sur un socle soutenu par des dragons ailés, deux anges, vêtus en chevaliers du XIIIe siècle, portent une sainte chapelle en miniature ; tel est l'ensemble. Mais entrons dans les détails.

Les huit dragons, rampant sur des patins, soutiennent un large socle ; à leurs ailes s'accrochent des rinceaux dont la flore est empruntée au XIIIe siècle ; le tout se détache sur un fond d'émaux noirs. Au-dessous court une frise ornée de motifs bleu turquoise. Au centre, se détachant sur une draperie fleurdelisée, deux scènes, en bas relief : *La Communion suprême de saint Louis* et ses *Adieux à Marguerite devant les murs d'Aigues-mortes*. La partie remarquable, « l'âme de cette œuvre », consiste dans les deux anges qui portent la châsse. Ce groupe d'anges est une création originale ; de la main libre l'un porte la couronne d'épines, l'autre, le sceptre de saint Louis ; ils sont agenouillés sur les écus de France et de Jérusalem. « Les deux anges chevaliers, dit M. l'abbé Reure, soutiennent à bout de bras la Sainte-Chapelle avec une grande fermeté d'allure, une grande beauté plastique d'attitude ; tendus par l'effort, les muscles s'accusent sous la cotte de mailles, et l'on voit que le cœur bat dans ces poitrines vivantes.

Ajoutons que ce reliquaire est destiné à prendre place sur un édicule disposé derrière l'autel, heureuse disposition, conforme aux usages des siècles chrétiens, et dont nous pourrions citer maints exemples. Ce qui n'est pas moins louable, c'est que l'autel majeur de l'église de Carthage sera abrité sous l'antique ciborium. Tout fait présager que l'ensemble de ce mobilier sacré sera aussi parfait au point de vue liturgique que remarquable quant à l'aspect artistique.

MONSEIGNEUR l'archevêque de Cambrai a récemment consacré la nouvelle église de Notre-Dame de Lourdes à Tourcoing, bâtie en style néo-roman d'après les plans de M. Leroux.

Dimanche, 14 août, Mgr l'évêque de Lydda a posé la première pierre de la nouvelle église qui va être édifiée à Caudry, sur les plans de M. Cordonnier.

DE nouvelles églises vont s'élever en Belgique à Juslenville (arch. Jamar), à Buissonville (arch. Michaux), à Spalbeek (arch. Jamme), à Esschenbeek (arch. Hansolle). L'église de Saint-Jean-Baptiste à Tongres va être reconstruite sur les plans de M. Christiaens, ainsi que celle de Wyshagen.

LA nouvelle église de Blankenberghe est conçue dans un style pseudo-roman ; elle a peu de caractère. Elle est orientée et permettra aux nombreux habitués de la plage d'assister aux saints offices, sans être entassés comme dans l'ancienne église. Cette dernière est intéressante et mérite d'être conservée. Elle consiste en trois nefs terminées à l'Est par des absides à 3 pans [1] ; on y voit de jolis chapiteaux.

Il est à regretter que l'architecte de la nouvelle église ne se soit pas inspiré du style ancien si caractéristique de la Flandre maritime.

LES dons continuent de toutes parts à affluer pour le jubilé sacerdotal du Saint-Père. Nous devons louer surtout ceux de nos amis qui pensent, que le travail de leurs mains, ou le produit de leurs industries plus ou moins artistiques sera le témoignage le plus touchant de leurs sentiments envers le vicaire de JÉSUS-

1 Voir J. W[illegible] [illegible] 247.

CHRIST. Les plus modestes offrandes ne sont pas les moins intéressantes.

Déjà beaucoup d'ornements sacerdotaux ont été envoyés par des particuliers et des communautés religieuses du Nord. Les dames de Trélon brodent une étole; celles d'un petit village se sont entendues pour broder une aube. Six fabricants de Caudry annoncent deux grands cartons contenant des tulles de leur fabrication. Une fleuriste de Lille prépare une corbeille de fleurs. Un cirier confectionne un grand cierge ornementé que N. S. P. le Pape fera sans doute brûler dans quelque sanctuaire privilégié.

Déjà, dit la *Semaine religieuse de Reims*, bon nombre de nos plus importantes maisons ont compris que, même à un point de vue moins idéal et plus pratique, au point de vue commercial et industriel, elles ne devaient point se désintéresser de l'exposition du Vatican. Elle cite quatorze maisons qui formeront ensemble l'exposition complète de leurs meilleurs produits en étoffes et en tissus de tout genre; quatre maisons qui exposent des vitraux, des statues; une, des instruments de musique; une autre, des coffres-forts et troncs; trois, de la ferronnerie et de la serrurerie; une, de la vannerie; une, de la brosserie; etc., etc.

La Semaine religieuse d'Orléans dit de son côté: « L'antique et fidèle confrérie des vinaigriers a résolu d'envoyer au Pape un présent collectif. La blanche cire qui fait les cierges, le safran qui assaisonne les mets, paraîtront avec honneur dans les salles du Vatican. Les couvertures de nos fabriques y auront leur place, et le Saint Père bénira le nom d'Orléans en les distribuant aux pauvres ou aux missionnaires. »

L'on sait qu'un concours sera ouvert pour l'obtention de diplômes et médailles, délivrés par des jurys spéciaux aux objets qui en seront jugés dignes.

Une exposition sera prochainement ouverte à Lille. On cite parmi les objets qui y figureront : une statue en pierre, grandeur naturelle de Notre-Dame de Grâce, patronne du diocèse de Cambrai; un grand tableau représentant Notre-Dame de la Treille, patronne de Lille; un buste, grandeur nature, de Monseigneur Hasley, archevêque de Cambrai ; un vaisseau en argent avec émaux, don de la ville de Dunkerque; une médaille en or grand module, don de l'Œuvre du Denier des écoles catholiques ; l'album de l'Université catholique et l'album de la *Semaine religieuse*, etc.

On écrit de Grammont :

« Notre population a eu la satisfaction de voir placer sur la tour récemment restaurée de notre belle église, une grande croix, en fer forgé, véritable œuvre d'art, due au forgeron H. Deraeve.

« Dans la sphère dorée qui sert de piédestal à la croix, on a enfermé, selon l'habitude, un parchemin richement enluminé, où se trouvent écrites les chrétiennes paroles « *Loué soit* JÉSUS-CHRIST, » ainsi que les noms des autorités ecclésiastiques, civiles, et celui de l'architecte, M. Van Assche. On a placé dans la chapelle du Saint-Sacrement, un nouvel autel, en style XVe siècle, sculpté et peint en notre ville, par le sculpteur Rooms et les frères peintres Janssens.

M. A. Marque a exposé au Palais du Midi, à Bruxelles, des peintures décoratives destinées à l'hôtel-de-ville d'Ostende. Elles représentent : *les orgues éoliennes ; l'éducation des sylvains ; la danse des bacchantes ; Hercule en Lydie ; la danse des vestales autour du feu sacré ; Apollon et les muses.*

La Patrie dit à ce sujet, avec raison :

Comme on le voit, tous sujets d'une mythologie irréprochable. Des sujets gracieux assurément et qui se prêtent à de riches et plantureuses exhibitions de torse, de dos et de biceps ; mais, en somme, des sujets qui ne disent rien à l'âme et qui laissent le spectateur indifférent... Pourquoi ne pas ouvrir l'histoire de la Flandre et en particulier celle d'Ostende, et y choisir quelques belles scènes que l'artiste eût magistralement retracées ? Et qui diable a pu pousser les Ostendais à se plonger jusqu'au cou dans les calembredaines païennes alors qu'ils ont à leur disposition tant de personnages méritant le souvenir de la postérité ?

Envisagé au seul point de vue artistique le choix des sujets préindiqués est également malheureux, en ce sens qu'il a forcé l'artiste — un homme de valeur, du reste — à rester presque toujours dans le même ton : le ton de la chair humaine. Or, il en eût été autrement s'il avait eu à représenter un des glorieux épisodes de la vie militaire, civile ou maritime de nos pères.

Hélas ! on paraît féru dans les régions officielles d'Ostende, des nymphes, des bacchantes, des vestales et des sylvains d'antan et on les préfère à nos vieux communiers flamands.

Convenons-en, cette préférence ne fait honneur ni au goût, ni au patriotisme de ceux qui y ont cédé.

LE décor des rues aux grandes fêtes est susceptible d'un cachet artistique dont on se doute peu de nos jours. Toutefois quelques essais ont été faits, qui ont émerveillé le public. C'est de Gand qu'est partie l'initiative, il y a quelque vingt ans. Sous l'inspiration de l'école de Saint-Luc et à la faveur de certaines grandes solennités, comme les jubilés de Pie IX, les Flamands se sont organisés et outillés d'une manière remarquable pour les grandes fêtes religieuses. C'est alors qu'on a inventé les immenses vélums, suspendus à des câbles traversant les rues, qui se balancent majestueux et étalent des dessins symboliques et des couleurs harmonieuses. C'est alors que des entrepreneurs spéciaux se sont assortis de milliers de gracieuses oriflammes, qui, aux processions, frétillent, nombreuses et légères, au sommet des

mâts de sapin et aux façades des maisons. Ce vaste appareil décoratif, fourni au loin en location, a paré, aux grandes occasions, mainte ville du Nord, de la France, notamment aux fêtes de Notre-Dame de la Treille, à Lille, du Saint-Sacrement des Miracles, à Douai, et de la Sainte-Chandelle, d'Arras.

Ce fut le premier pas dans l'art du décor religieux. Mais une idée neuve devait perfectionner cet art. Le papier n'avait pas encore joué son rôle à côté de la toile ; la chromolithographie devait y apporter l'appoint des progrès modernes. M. L. de Farcy, d'Angers, a créé depuis longtemps déjà ce décor nouveau. Épris du style du XIIIe siècle, et de l'effet puissant du dessin sommaire aux lignes vigoureuses adopté par les peintres-verriers de cette époque, il appliqua au décor polychrome sur papier leurs principes si rationnels, et fit exécuter et mettre en vente des bandes décoratives, des fleurons, des cartouches, des écus aux emblèmes pieux, des anges portant des cartels où des phylactères, des éléments variés à l'aide desquels on peut sans grands frais créer des décors d'excellent style et d'un grand effet.

Cette excellente idée a été reprise par la Société de Saint-Augustin (Lille et Bruges). Déjà à l'occasion des centenaires de saint François d'Assise et de sainte Thérèse, elle a édité une collection fort riche d'ornements polychromes spécialement propres à la décoration des églises, des chapelles, des couvents. Aujourd'hui elle aborde des impressions de grande dimension. Il vient de sortir de ses presses des anges, de taille humaine, vigoureusement dessinés et coloriés dans une gamme riche et idéale qui est une fanfare pour les yeux. Ils portent des banderoles où se déroule quelque texte pieux qu'on peut lire de très loin. Appliqués sur les murs ou sur de grandes draperies, ils produiront, dans l'ensemble d'un décor de fête, un effet équivalent à celui des grandes peintures murales sur les parois des monuments gothiques.

Les médaillons et éléments de fleurons sont fournis non seulement sur papier, mais encore sur étoffes, de manière à pouvoir être cousus sur des bannières, des oriflammes, etc.

Cette maison fournit également de grands panneaux décoratifs imprimés, contenant des armoiries épiscopales de tous les diocèses.

Nouvelles et Trouvailles.

M. l'abbé Ludovic Julien-Laferrière, chanoine de La Rochelle, a fait sur la place qui s'étend devant la porte de l'église Saint-Eutrope, à Saintes, des sondages qui ont mis à découvert les murs du portail primitif et du collatéral gauche. On voit que le niveau de la nef de l'église, dont on ne possède plus que le chœur, était à 2 mètres 90 de l'aire de la place actuelle. On accédait de là par des escaliers au chœur actuel et à la crypte qui était à cinq mètres au-dessous. Des marches descendaient dans l'église, qui était au-dessous du niveau du sol. On a trouvé quelques tombes.

ON vient de découvrir dans un couvent de Philippopoli un fragment inédit d'Aristote, 180 feuilles de parchemin, datant du XIIIe siècle. La copie a été faite par des moines, ainsi que le prouvent les signatures qui sont au bas de chaque feuille.

LE Dr Richter a fait vendre à Londres un tableau de Mantegna représentant la Nativité de Notre Seigneur.

L'ARCHITECTE du parc Saint-Maur, M. Macé, en voulant faire planter un poteau de vente sur une nouvelle route, a découvert un cimetière gaulois.

Des fouilles mirent à découvert un fer de lance, de nombreux squelettes, des épées, des lances, des bracelets, des anneaux estampés d'un travail très artistique. Parmi les squelettes, deux portent des bracelets en lave ; un autre est recouvert d'une armure complète et tient, serré contre lui, un autre squelette qui paraît être celui d'un jeune homme.

On remarque que les tombes ne sont point rangées et orientées ; de plus, une certaine partie d'entre elles n'ont pas leur entourage de pierres plates, ce qui indique une certaine précipitation dans l'enfouissement.

M. Macé croit que ce cimetière contient les dépouilles des Bagaudes qui, repoussés des monts d'Auvergne par les armées romaines, s'étaient réfugiés en cet endroit, où Maximien les avait enfermés en coupant la presqu'île Saint-Maur par un immense fossé. M. Macé a envoyé au Musée de Saint-Germain plusieurs boucliers.

LE Musée des Gobelins vient d'acheter d'un Égyptien des tapisseries recueillies sur les cadavres inhumés dans un cimetière copte découvert en 1884 par M. Maspéro. C'étaient des fragments de costumes, des bandes ornées de fleurs ou d'animaux bizarres. Ces tapisseries, formées d'une traverse de laine sur une chaîne de lin écru, sont d'une fabrication analogue à celle en usage aux Gobelins.

Les plus anciens fragments reproduisent des modèles antiques : Andromède et Persée, Centaure jouant de la lyre, ornements géométriques, vases, plantes, animaux, personnages grotesques; puis des fleurs ornemanisées, des êtres chimériques, des dessins d'un style qu'il n'est point

aisé de définir. Les moins anciennes tapisseries représentent le Christ avec le nimbe crucifère, saint Georges à cheval, un saint avec le nimbe en disque, etc. Tous ces motifs sont encadrés de grecques, d'entrelacs, de cabochons d'une disposition fort élégante. Quant aux couleurs, elles ont résisté à ce point à l'action du soleil et du temps, qu'on pourrait croire qu'elles sortent de l'atelier. Les bleus, les rouges, les violets ont une vivacité extraordinaire. Tandis que nos couleurs des Gobelins pâlissent à la lumière au bout d'un certain temps, celles des tapisseries coptes n'ont pas varié après plusieurs siècles d'existence.

Ces tapisseries coptes ont été placées dans le Musée des Gobelins, salle Goupil.

On ne possédait encore aucun échantillon de tapisserie remontant à l'époque de celles-ci ; elles sont de cinq à six siècles antérieures à celles qu'on considérait comme les plus anciennes.

Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome :

Les peintres et les sculpteurs antérieurs aux VIe et VIIe siècles ont toujours représenté le Christ sous les traits d'un homme imberbe. Aussi, la découverte d'une image d'un Rédempteur barbu, datant du Ve siècle, a-t-elle été pour les amateurs d'archéologie sacrée un grand sujet de curiosité. Cette image a été trouvée à l'occasion de travaux qu'on exécutait pour réparer l'escalier latéral de la basilique de Sainte-Agnès-hors-les-murs.

Les restes d'un sarcophage chrétien du Ve siècle furent mis au jour, et l'on vit dans le centre la figure du Christ portant toute sa barbe.

La basilique n'a pas voulu se laisser dépouiller de cette précieuse découverte, et les amateurs la trouveront scellée aux parois de droite du grand escalier qui mène aux catacombes.

Le Christ tient l'Évangile de la main gauche et, de la droite, il bénit ; à ses pieds sont les livres du Nouveau et de l'Ancien Testament.

LE Musée de Sèvres vient de s'enrichir d'une pièce d'un haut intérêt, un fragment de mosaïque de *faïence* du XIVe siècle provenant de l'ancienne Medressa à Tlemcen.

Les mosaïques de ce genre étaient jusqu'à présent inconnues en France, même parmi les céramistes les plus experts.

C'est M. J. Levet, capitaine du génie en garnison à Tlemcen qui, grâce à ses connaissances spéciales, parvint à sauver de la ruine les fragments du curieux carrelage dont il a offert un spécimen à notre musée céramique.

DANS les premiers jours du mois dernier on a retrouvé, à la cathédrale de Liége, le cercueil du cardinal d'Erard de la Marck, l'un des princes-évêques les plus illustres qui ait gouverné la principauté de Liége. Le cercueil fut ouvert avec la permission de Mgr l'évêque de Liége. Nous empruntons à un organe local, la *Gazette de Liége*, le récit suivant de cette ouverture, faite par un témoin oculaire, collaborateur de cette *Revue :*

Les travaux exécutés à la cathédrale de Liége ont amené la mise au jour du cercueil d'un des plus grands et des plus populaires parmi les anciens princes-évêques de Liége, le prince Erard de la Marck.

Erard de la Marck avait été inhumé dans la cathédrale de Saint-Lambert sous un monument célèbre, érigé par lui plusieurs années avant sa mort. Ce monument, revêtu d'une véritable couche d'or, et le plus riche, sinon le plus religieux, d'un temple qui en contenait tant, fut naturellement volé et détruit des premiers par les envahisseurs de la Révolution française. On en avait depuis longtemps pillé l'or et vendu les matériaux ; mais des restes mêmes du grand prélat on ne s'était plus occupé, quand le 14 octobre 1809, en déblayant le sol de ce qui avait été le chœur de Saint-Lambert, on retrouva le cercueil de plomb contenant les dépouilles mortelles du prince Erard. Telle était encore alors la popularité du grand homme, que le peuple y fut jeter des couronnes et des fleurs. Les Liégeois eussent voulu solenniser par quelque manifestation patriotique le transport de ce cercueil dans la nouvelle cathédrale. Il fallait attendre, pour y être autorisé, une permission impériale de Paris ; cette permission ne vint pas, en dépit des instances et des rappels administratifs. Aussi dut-on, le 18 mai 1811, se contenter de déposer, sans éclat, le cercueil à Saint-Paul, dans un caveau de la chapelle latérale avoisinant le chœur du côté de l'Évangile.

En le retrouvant, on constata que ce cercueil avait de grandes dimensions. Sur la longue paroi du dessus se lisait la mention latine des titres nombreux du défunt ; sur le petit côté latéral, derrière la tête, cette inscription copiée d'un cippe antique :

Decipimur votis
Tempore fallimur
Mors deridet curas
Anxia vita. Nihil

« Nos vœux nous abusent : nous sommes trompés par le temps. La mort se rit de nos soucis. Vie d'agitations. Rien ! »

Voilà bien, pris sur le fait, l'engouement de cette époque de prétendue Renaissance pour les souvenirs de l'antiquité classique ! Pour placer cette épitaphe païenne à côté de la mention des titres, au-dessus des restes d'un tel pontife, ne fallait-il pas oublier, et tout ensemble, l'Église à laquelle il avait consacré sa vie, et sa foi, ses espérances, ses glorieux services, les grandes et durables choses qu'il avait faites pour le bien des peuples, comme pour la gloire de Dieu, et les récompenses qu'il en pouvait si légitimement attendre dans la véritable vie ?

Le corps d'Erard avait été, en 1538, soigneusement embaumé ; toutes les précautions avaient été prises pour en assurer la conservation, et l'on espérait, en soulevant le plomb épais de ce cercueil, se retrouver en face de la grande figure du puissant cardinal : vœux trompeurs ! le temps avait fait son œuvre. *Decipimur votis, Tempore fallimur.* Deux petits trous ouverts au bas de la paroi de plomb du côté gauche avaient permis aux eaux de quelqu'une des dernières inondations, de pénétrer dans le cercueil : il n'y restait, sous des débris d'étoffes, que des débris d'ossements.

Le constructeur du palais de Liége, le plus illustre représentant de cette opulente famille des Lamarck, le prince trente-trois ans souverain des Liégeois, avait été

inhumé, d'ailleurs, dans l'appareil d'une pauvreté tout évangélique. L'enveloppe de plomb était le revêtement d'un cercueil de bois goudronné, tombé en pièces, et qui s'effritait au moindre contact ; dans ce cercueil, la tête, presque en poussière aussi et absolument méconnaissable, reposait sur un cousin bourré de foin. Le reste du squelette gisait dans une sorte de grande toge à capuchon, serrée à la ceinture, et fermée sur le devant de haut en bas par des cordonnets. Tout au plus pouvait-on reconnaitre encore la soie rouge du vêtement du cardinal.

Dans la main gauche étendue, avait été placée une crosse, de bois maintenant pourri, crosse fort simple mais d'un dessin encore élégant, et sur la poitrine une grande croix, de bois aussi ordinaire, et dont le pied se perdait entre les chaussures. Le cuir de ses chaussures, les deux lames de plomb qui formaient les extrémités flottantes de la ceinture, avaient seuls bien résisté à trois siècles et demi d'inhumation et à l'influence des eaux.

Nul joyau d'ailleurs, nul objet précieux, nul souvenir artistique à côté de ces débris : *Nihil ! Mors deridet curas.* La mort s'était jouée de tous les soins de ceux qui avaient enseveli le grand homme, et dans sa tombe même il ne demeurait véritablement rien de reconnaissable de lui.

On prit le dessin de la crosse et de la croix, puis il ne restait qu'à refermer le cercueil. Cela fut fait aussitôt, et l'on ne tarda pas à voir les lourdes dalles, soulevées tantôt par le pic des ouvriers, recouvrir, et pour jamais sans doute, la poussière de celui qui avait été, suivant l'inscription de ce cercueil, l'insigne, très clément, très prudent, et très généreux prince Erard de La Marck, le constructeur très libéral du Palais de Liége, légat du Saint-Siège, quatorze ans cardinal, seize ans archevêque de Valence, trente-trois ans prince-évêque, père et libérateur de la patrie liégeoise.

UN M. C... avait vendu au prix de 15,000 francs, à un marchand d'antiquités, M. L..., une sorte de buire en orfèvrerie paraissant dater de l'époque de la Renaissance. L'acte de vente était ainsi conçu : « Reçu 15,000 francs, valeur en un objet en argent ancien, existant dans ma famille depuis plus de soixante ans. » Or, les amateurs déclaraient que cet objet d'art était simplement une contrefaçon toute récente d'un vase ancien. M. L... attaqua alors son vendeur en résiliation de vente. Des experts furent nommés : M. Darcel, directeur du Musée de Cluny ; M. le baron Pichon et M. Froment-Meurice, à l'effet de dire à quelle époque pouvait remonter la falsification de la pièce. Il fut reconnu que la fameuse buire n'avait pas plus de trente ans de date et que, par conséquent, elle ne pouvait être depuis soixante ans dans la famille de M. C... Aussi le tribunal a-t-il donné gain de cause à M. L... et condamné M. C... à rembourser les 15,000 francs et à payer tous les frais du procès.

L. C.

Questions et Réponses.

RÉPONSE

A LA QUESTION DU FASCICULE DE JANVIER 1885.

Le monogramme est évidemment l'une des variantes de la marque de Bruxelles. En effet, outre des similaires reproduites dans ces deux pages, dans la collection de M. de Müntz nous trouvons celle-ci : qu'on voit sur une tapisserie du palais de Madrid représentant *L'Histoire d'Abraham.*

Profess. Arch. VINCENT AMBROSIANI.

Imprimé par la Société de Saint Augustin, Bruges.

Table des matières. Année 1887.

30e année. — Nouv. série. — Tome V.

Les Archives et la Bibliothèque pontificales avant le XIVe siècle, par Paul Allard. p. 1

Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle, par M. le chan. Dehaisnes, par Jules Helbig... p. 11

Les monuments funéraires tournaisiens au moyen âge, par L. Cloquet et A. de la Grange ... p. 18

La grande pancarte de la basilique de Latran, par Mgr X. Barbier de Montault... p. 41

Les Inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres, par F. de Mély... p. 63

Frédéric Overbeck, ses principes en matière d'art, ses maximes et ses pensées, par Jules Helbig ... p. 141

Un retable peint sur bois, du commencement du XIIIe siècle, par L. de Farcy. p. 153

L'autel de saint Louis dans l'église de Saint-Remi de Château-Gontier, par le même. p. 158

Les peintures murales de la chapelle des Religieuses Dominicaines de Béthanie, à Montferrand (Doubs), par Jules Helbig... pp. 160 et 448

Le symbolisme des animaux au moyen âge, d'après un auteur italien du XVe siècle, par l'Archiprêtre Vincent Ambrosiani ... p. 163

Le Bestiaire de Monza, par Mgr X. Barbier de Montault ... p. 172

Éléments d'iconographie chrétienne. — Types symboliques, par L. Cloquet ... pp. 183 et 308
(Voir la suite au tome VI.)

Un bijou de l'époque des Hohenstaufen, par le Dr Fréd. Schneider à Mayence, traduit par Charles de Linas ... p. 269

Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane), par A. Verhaegen... p. 276

Un triptyque de broderie au Musée de Chartres, par L. de Farcy ... p. 279

L'apparition de sainte Cécile au Pape saint Pascal I, en 821, et ses conséquences pratiques, par Mgr X. Barbier de Montault ... p. 285

Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps, par Eugène Müntz, conservateur de l'École nationale des beaux-arts. Ouvrage couronné par l'Académie française, par Jules Helbig ... p. 407

Le reliquaire de la sainte Croix, au trésor de la cathédrale de Tournai, par Charles de Linas ... p. 419

Iconographie de sainte Cecile, d'apres les monuments de Rome, par Mgr X. Barbier de Montault. ... p. 426
(Voir la suite au tome VI.)

Nouvelles et Mélanges.

Le Chrisme et ses variétés, (V. Ambrosiani). — Le Mariale, (Ch. de Linas). — L'autel de Valcabrère; Saint-Jacques de la Marche; Inventaires, comptes et trésors; Un miniaturiste italien en 1365; Ivoires du XIIIe siècle, au musée chrétien du Vatican; Sceau juif du musée de la Société des antiquaires de l'Ouest, à Poitiers; Une croix a reliques, (X. B. de M.). — Le voile de la sainte Vierge conservé à la cathédrale de Chartres, (l'abbé Hénault). Chemises de Chartres, (O. Raguenet de Saint-Albin). — Législation. ... p. 73

L'église de Mont-devant-Sassey, (Léon Germain). — La vision du bienheureux Thomas Unzio, au XIVe siècle, (X. B. de M.). — Broderies, Tissus, Tapisseries ; Un nouvel ostensoir à la cathédrale d'Angers, (L. de Farcy). Les écoles professionnelles dites de Saint-Luc, (Jules Helbig). ... p. 189

Les bronzes de la Renaissance, les plaquettes, de M. Émile Molinier, (Ch. de Linas). — Un tableau de la Doctrine chrétienne au XVIe siècle, (l'abbé Boutillier). — La basilique des saints martyrs Vincent, Sabine et Christète, à Avila, (E. M. Repullés). — L'Ostensoir byzantin d'Agnone (Italie), (V. Ambrosiani). - Dons faits à la cathédrale de Rochester du XIIe au XIVe siècle, (Edm. Bishop). — Trésor de Saint-Marc, à Venise, (X. B. de M.). p. 316

Crucifix de l'arc triomphal des églises, (L. de Farcy). - L'exposition romaine de tapisseries, tissus, dentelles, etc., (V. Ambrosiani). — Une croix processionnelle du XIVe siècle, au Musée chrétien du Vatican ; Inventaires et comptes ; Trésors et mobilier d'églises, (X. B. de M.). - L'église de Courcôme, près Ruffec (Charente), (J. Berthelé). — Congrès archéologique de France, (L. H.). — Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, du 29 août au 1er septembre, (XX.)... p. 450

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société nationale des antiquaires de France... pp. 97, 211, 344, 482
Sociétés des beaux-arts de province ... pp. 98, 483
Société des amis des monuments parisiens ... pp. 99, 347
Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise ... pp. 99, 213
Société historique et archéologique de l'Orne ... p. 99
Société de l'histoire du Vexin français... p. 99
Société des antiquaires de l'Ouest. ... pp. 100, 212, 486
Société historique du Calaisis ... p. 100
Académie de Reims ... p. 100
Société archéologique de la Corrèze ... p. 101
Société d'émulation des Vosges ... p. 101
Société littéraire, artistique et archéologique de la Vendée ... p. 101
Société archéologique de Touraine ... p. 101
Société de statistique des Deux-Sèvres ... pp. 101, 213, 487
Académie des inscriptions et belles-lettres ... pp. 212, 346
Académie des beaux-arts ... p. 212
Société des antiquaires de Normandie ... p. 213
Société de Borda... p. 213
Société de Saint-Jean à Paris ... pp. 346, 485
Société de Saint-Jean de Montpellier ... p. 346
Comité des travaux historiques ... pp. 211, 347, 485
Société des archives de Saintonge ... p. 348
Société académique de Saint-Quentin ... p. 348
Société d'émulation de la Vendée ... p. 348
Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis... p. 487
Société archéologique et historique de la Charente... p. 487
L'Union centrale des arts décoratifs ... p. 487

HOLLANDE. — Ste Bernulphus-Gilde te Utrecht ... p. 349

BELGIQUE. — Académie des beaux-arts de Belgique ... p. 101
Institut archéologique d'Arlon ... p. 102
Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége ... p. 102
Société d'émulation de Bruges ... p. 102
Académie d'archéologie d'Anvers... p. 214
Société archéologique de Namur... p. 215
Société historique, archéologique et littéraire de la ville d'Ypres et de l'ancienne West-Flandre. p. 215
Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique ... pp. 349, 488

Société d'archéologie de Bruxelles ... ... p. 349
Cercle archéologique de Mons ... ... p. 350
Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique ... ... p. 488
Bibliographie ... ... pp. 103, 216, 351, 489
Index bibliographique ... ... pp. 125, 241, 382, 519

Chronique.

PREMIÈRE LIVRAISON. — ÉCOLE DE ROME. — RESTAURATIONS : décisions officielles ; Sainte-Chapelle de Paris ; cathédrale de Chartres ; église de N.-D. la Dalbade à Toulouse ; tour de Bourgogne ; tours de Vannes ; église de Comminges ; tour de Saint-Rombaut à Malines ; église de Saint-Martin d'Aisne en Tarentaise ; église de Sainte-Marie des Grâces à Milan ; dôme de Milan ; églises en restauration en Belgique ; églises de Hal, de Braine l'Alleud ; église de Saint-François à Bologne. — ŒUVRES NOUVELLES : Église de Montmartre, de Saint-Junien-les-Combes, de Gemmelaincourt, de Carthage ; Salle des Croisades à Carthage ; vitraux à Saint-Nicaise de Rouen ; vitraux placés dans diverses églises ; hôtel provincial de Bruges ; églises nouvelles en Belgique ; peintures murales à Saint-Laurent de Steele ; église des Saints-Pierre-et-Paul à Varsovie. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Véreschtchaguine à Berlin ; peinture murale à Saint-Dié ; dessins originaux de Sandro Botticelli ; date du dôme de Milan ; tapisseries de Saint-Ouen à Rouen ; ancienne église Saint-Jean à Rouen ; château de Moha ; mosaïque du XIe siècle à Pavie : peintures murales à Tournai, à Nieuport ; tombeau d'évêque à Ravenne ; maison du IIIe siècle à Rome ; correspondance de Rome. — EXPOSITIONS.

2me LIVRAISON. — RETRAITE D'ARTISTES. — BEAUX-ARTS : vote du budget des beaux-arts ; rapport sur les envois de Rome ; tendances de l'art officiel ; restauration du Mont-Saint-Michel ; les beaux-arts à la Chambre belge. — ART INDUSTRIEL : conférences de M. Marius Vachon. — MUSIQUE RELIGIEUSE, ET ARCHÉOLOGIE DANS LES SÉMINAIRES. ŒUVRES NOUVELLES : peintures murales au tribunal d'Anvers et à la mairie de Pantin ; festivités néo-païennes ; églises nouvelles. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : plan originel de la cathédrale de Senlis ; pierres tombales à Rouen ; vestiges romans à Montmartre ; sarcophage à Brionne ; reliques trouvées à Louviers ; église de Saint-Étienne à Dijon ; le Camée de Saint-Sernin à Toulouse ; André Blouin, architecte ; abbaye de Floreffe ; église des Saints-Jean-et-Paul à Rome. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : réduction du crédit affecté aux monuments historiques ; prieuré de Saint-Martin à Paris ; Saint-Étienne-du-Mont et le Panthéon : restauration des églises de Parthenay-le-Vieux, de Breteuil, de Courcône, de Bonpère, de Saint-Léger, de Saint-Maixent, de Saint-Jouin-les-Marne ; destruction de monuments ; abbaye de Solesmes ; orgue de Saint-Remi à Dieppe, etc. ; Château des Comtes et Steen de Robert le Diable à Gand ; Alcazar de Tolède ; églises de Saint-Gilles à Bruges et d'Hastières ; pierres tombales. — EXPOSITIONS. — MUSÉES.

3me LIVRAISON. — ENSEIGNEMENT de l'archéologie dans les séminaires ; conférence sur les arts et métiers, à Angoulême. — ŒUVRES NOUVELLES : statues colossales du bienheureux Urbain II et de Jeanne d'Arc ; reliquaire de saint Louis à Carthage ; églises nouvelles ; œuvres d'art ; écoles libres. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : démolition de l'église de Cerizay (Deux-Sèvres) ; restauration de la cathédrale d'Evreux ; inauguration de la façade restaurée de Santa Maria del Fiore à Florence ; conservation du mobilier sacré ; château de Léognan ; église de Boscherville ; restaurations d'églises et de divers édifices ; découvertes de peintures murales à l'église de Berg (Belgique). — NOUVELLES : découvertes à Orléansville (Algérie), à Rome ; dons au Saint-Père à l'occasion de son jubé sacerdotal. — EXPOSITIONS : des arts décoratifs, de Roubaix, des tissus à Rome, des objets d'art religieux à Vienne, d'architecture au Salon de Paris ; etc. — MUSÉES.

4me LIVRAISON. — BEAUX-ARTS : Concours pour le grand prix de Rome ; Salon de Paris ; travaux des élèves de l'École française de Rome ; École Saint-Luc de Gand ; institut Malinois de musique sacrée ; chaire d'architecture française au Trocadéro. — EXPOSITIONS : exposition typographique de Rouen ; expositions annoncées. — CONGRÈS : congrès archéologique de Belgique. — RESTAURATIONS : Maladrerie de Pons ; chapelle d'Obozène ; monument d'Urbain II ; château de Chillon ; vitraux anciens à Montigny ; églises de Belgique, clocher de Saint-Gothard à Milan ; château des Comtes et château Gérard le Diable à Gand ; église de Saint-Christophe, à Liége ; Hôtel de Bourgogne, à Malines. — ŒUVRES NOUVELLES : reliquaire de saint Louis à Carthage ; églises nouvelles ; jubilé sacerdotal du Saint-Père ; décors des rues. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Saint-Eutrope, à Saintes ; tapisseries Coptes, etc.

Nécrologie.

M. Edouard von Steinle ... p. 138
M. Charles de Linas ... ... 2e livraison (commencement).

Questions et Réponses.

Un monument funéraire en bronze ... p. 137
Sainte à déterminer... ... ... p. 267
L'Histoire d'Abraham ... ... p. 539

Table des Planches.

I, II, III. — Fragments de peintures sur verre.
Ibis. — Retable d'autel en bois peint du XIIIe siècle.
IIbis. — Retable en bois peint et sculpté, à Château-Gontier.
IIIbis. — Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane). Ensemble.
IV. — Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane), détails.
V. — Triptyques de Broderie au Musée de Chartres, panneu central.
VI. — Id. Id. Id. vue d'ensemble.
VII. — Reliquaire de la Vraie-Croix à la cathédrale de Tournai.
VIII. — Peintures murales de la chapelle de Béthanie, à Montferrand (Doubs).

Vignettes intercalées dans le texte.

Tombes des sires de Beaufort, à Rumes ... p. 23
Monument de la comtesse Mahaut ... ... » 24
Dalle tumulaire de Catherine Bahette..... (XVe siècle), à l'église de Saint-Jacques de Tournai ... ... » 27
Dalles d'Isabeau de Cambrai (✠ 1342), Ibid.
— de Jacques Taintenier (✠ 1404), Ibid.
de Jehan Levois..... Ibid. » 28
Dalle de Pierre de Roubaix ... » 30
Dalle de Jacques Deffarvacques ... ... » 31
Spécimen d'un dais de bas-relief obituaire. » 34
Monument de Colard d'Avesnes ... ... » 36
Monument de Jacques Taintenier » 37
Monument de Baudouin de Henin » 38
Le chrisme et ses variétés. — *Monogrammes*, pp. 73 et suivantes.
Ancienne cathédrale de Trèves. (Intérieur, restauration ... p. 218
Tombeau de Galla Placidia, à Ravenne. (Extérieur) 219
Ibid. (Coupe longitudinale). — Cathédrale de Parenzo, (Istrie). (Intérieur) ... ... » 220
Ibid. (Façade). — Église des Saints-Sergius et Bacchus, à Constantinople. (Coupe longitudinale) ... 221
Église de Sainte-Irène, à Constantinople. (Vue extérieure) ... ... » 222
Portail sud du chœur oriental de la cathédrale de Mayence ... ... p. 223
Ancien sceau de la cathédrale de Mayence. » 224
Les vases... ... ... » 233
Plan de l'église de Notre-Dame de Longues. » 235
Coupe du chœur de Id. Id. » 236
Sceau de l'abbaye de Longues. ... ... » 237
Un bijou de l'époque des Hohenstaufen. ... » 271
Aigles sculptées ... ... » 272
Monument de Arnold de la Tour (✠ 1264). » 274
Fibule en or émaillé du musée de Mayence. » 275
Diptyque de St-Nicaise à la cathédrale de Tournai. — Vignette tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. (*Speculum humanæ Salvationis*) ... ... » 309
Sujets divers d'iconographie chrétienne. pp. 310 et suivantes.
L'adoration des Mages. (Plaquette.) ... ... p. 319
La Vierge et l'Enfant Jésus. (Id.) ... ... » 320
Sceau elliptique de Niccolo Peretti, évêque de Siponto (1458 à 1480). ... ... » 321
L'entrée de N.-S. à Jérusalem. (Plaquette.)... » 322
Le Dieu de Pitié. (Id.). ... ... » 323
Basilique de Saint-Vincent à Avila. Façade principale ... » 328
Idem. Détails des corniches... ... ... » 329
Église métropolitaine de Saint-Rombaut, à

Malines. — Ancienne maison échevinale. Ibid. XIVe siècle ... p. 368
Façade principale des Halles. Ibid. XIVe siècle ... » 369
Vue perspective de la tribune de Saint-Clément à Tours ... » 370
Détail des sculptures du portail. Ibid... » 371
École catholique d'Eygenbilsen ... » 389
Église de Notre-Dame de Bon-Secours-lez-Péruwelz ... » 390
L'agrafe trouvée dans le tombeau de Chilpéric, d'après l'abbé Cochet ... » 419
Châsse de saint Éleuthère, d'après Gaucherel. » 420
Autre vue de la même châsse... » 421
Reliquaire de la Vraie Croix à Tournai ... p. 422
Exemple de Croix de bénédiction... » 423
Lutrin de l'église Saint-Jacques à Tournai... » 424
Intérieur de l'encolpium de Tournai ... » 425
Monogrammes de fabriques de tapisseries. p. 463-464
Vases à l'emblème du poisson... p. 471
Platine d'argent doré... » 497
Calice d'Abyssinie, à Londres. — Idem de Montpellier, XIVe siècle. — Idem au Mont Athos ... » 500
Revers de la porte Saint-Maclou à Rouen. » 510
Boisserie auvergnate ... » 511
Porte du Château de Gaillon ... » 512
Porte d'une maison, à Abbeville ... » 513

Table par noms d'auteurs.

ALLARD (PAUL). — Les Archives et la Bibliothèque pontificales avant le XIVe siècle. ... p. 1
Bibliographie. ... p. 105
AMBROSIANI (Archip. VINCENT). — Le Symbolisme des animaux au moyen âge, d'après un auteur italien du XVe siècle ... p. 163
Le Chrisme et ses variétés (Nouvelles et Mélanges) ... p. 73
L'Ostensoir byzantin d'Agnone (Italie) (Ibid.)... p. 330
L'exposition romaine de tapisseries, tissus, dentelles, etc. (Ibid). p. 454
Monogramme de tapisseries (Questions et Réponses) ... p. 539
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.). — La grande pancarte de la basilique de Latran ... p. 41
Le Bestiaire de Monza ... p. 172
L'apparition de sainte Cécile au Pape saint Pascal I, en 821, et ses conséquences pratiques ... p. 285
Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome. p. 426
L'autel de Valcabrère (Nouvelles et Mélanges) ... p. 83
Saint-Jacques de la Marche (Ibid.) ... p. 86
Inventaires, comptes et trésors (Ibid.)... p. 88
Un miniaturiste italien en 1365 (Ibid.) ... p. 90
Ivoires du XIIIe siècle, au musée chrétien du Vatican (Ibid.)... p. 90
Sceau juif du musée de la Société des antiquaires de l'Ouest, à Poitiers (Ibid.)... p. 93
Une croix à reliques (Ibid.) ... p. 93
La vision du bienheureux Thomas Unzio, au XIVe siècle (Ibid.). p. 192
Trésor de Saint-Marc, à Venise (Ibid.) ... p. 339
Une croix processionnelle du XIVe siècle, au Musée chrétien du Vatican (Ibid.) ... p. 465
Inventaires et comptes (Ibid.)... p. 468
Trésors et mobiliers d'églises (Ibid.) ... p. 469
Bibliographie ... pp. 107, 118, 215, 354, 374, 478, 493, 515
BERTHELÉ (JOS.). — L'église de Courcôme, près Ruffec (Charente) (Nouvelles et Mélanges) ... p. 470
Bibliographie ... p. 232
Chronique ... p. 391
BISHOP (EDM.). — Dons faits à la cathédrale de Rochester du XIIe au XIVe siècle (Nouv. et M.). p. 332
BOUTILLIER (L'abbé). — Un tableau de la Doctrine chrétienne au XVIe siècle (Nouv. et Mél.) ... p. 323
BRYKCZYNSKI (A.). — Questions et réponses ... p. 137
CLOQUET (L.) et GRANGE (A. DE LA). — Les monuments funéraires tournaisiens au moyen âge ... p. 18
CLOQUET (L.). — Éléments d'iconographie chrétienne. Types symboliques ... pp. 183, 308
Travaux des Sociétés savantes ... pp. 97, 211, 344, 482
Bibliographie ... pp. 117, 119, 124, 235, 367, 376, 380, 505, 509, 517
Chronique ... pp. 128, 243, 394

DELATTRE (AL.). — Lettre ... p. 471
FARCY (L. DE). — Un retable, peint sur bois, du commencement du XIIIe siècle ... p. 153
L'autel de saint Louis dans l'église de Saint-Remi de Château-Gontier ... p. 158
Un triptyque de Broderie au Musée de Chartres ... p. 279
Broderie, Tissus, Tapisseries (Nouvelles et Mélanges) ... p. 198
Un nouvel ostensoir à la cathédrale d'Angers (Ibid.) ... p. 201
Crucifix de l'arc triomphal des églises (Ibid.) ... p. 450
Chronique ... p. 392
FLEURY (ROHAULT DE). — Bibliographie ... p. 508
GERMAIN (L.). — L'église de Mont-devant-Sassey (Nouvelles et Mélanges) ... p. 189
Questions et Réponses ... p. 267
HELBIG (JULES). — Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle, par le chan. Dehaisnes ... p. 11
Frédéric Overbeck, ses principes en matière d'art, ses maximes et ses pensées ... p. 141
Les peintures murales de la chapelle des Religieuses Dominicaines de Béthanie, à Montferrand (Doubs) ... pp. 160, 448
Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps ... p. 407
Les écoles professionnelles dites de Saint-Luc ... p. 203
Édouard von Steinle (Nécrologie) ... p. 138
Bibliographie ... pp. 123, 362
HÉNAULT (L'abbé). — Le voile de la sainte Vierge conservé à la cathédrale de Chartres (N. et M.) ... p. 94
KURTH (GODEFROID). — Bibliographie ... p. 489
LINAS (CH. DE). — Un bijou de l'époque des Hohenstaufen, par le Dr Fréd. Schneider à Mayence ... p. 269
Le reliquaire de la sainte Croix, au trésor de la cathédrale de Tournai ... p. 419
Le Mariale (Nouvelles et Mélanges) ... p. 82
Les bronzes de la Renaissance, les plaquettes, de M. Émile Molinier (Ibid.) ... p. 316
Bibliographie ... pp. 103, 216, 351
MÉLY (F. DE). — Les inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres ... p. 63
Bibliographie ... pp. 233, 509
RAGUENET DE ST-ALBIN (O.). — Chemises de Chartres (Nouvelles et Mélanges) ... p. 95
REICHENSPERGER (AUG.). — Bibliographie ... pp. 228, 366
REPULLÉS (E. M.). — La basilique des saints martyrs Vincent, Sabine et Christète à Avila (N. et M.). p. 326
VERHAEGEN (A.). — Collier en or émaillé conservé dans le trésor de l'église collégiale d'Essen (Prusse Rhénane) ... p. 276
VILAIN (PAUL). — Chronique ... p. 136

Table analytique.

A.

A et ω, page 311
Aaron (iconogr.), 194
Abbeville (tombes), 18 — porte de bois, 500
Abraham (iconog.), 194
Académies, 143
Acoustiques (poteries), 391
Adam et Ève (iconogr.), 193, 348
Affique, 333
Agar (Christ d'), 118
Agneau de Dieu 375, 451, (iconogr.), 296
Agnone (ostensoir à), 330
Agrafe de Childeric, 419, (de chape), 333
Aigle (symb.), 271
Airvault (égl.), 377
Albi (cathéd.), 354 — châsse, 409
Aldenkirchen (M.), 231
Alène (Ste), 18
Allard (P.), — 1 et suiv., 107, 249
Aloul (J.), sculpt. 23
Altenberg, 213
Alvin (M.), 101
Amande mystique 309
Ambierle (retable), 238
Ambons, 372
Ambrosiani (V.), 73, 163, 330, 454
Amict, 455
Amiens (tombe), 18
Anciens artistes (V.), artistes
Ancona, 340
Anderlecht (égl.), 479
André (St.), reliqu., 68
Angelico (Fra), de Fiesole, 485
Anges (iconogr.), 192
Angers (tapiss.), 120—cathéd., 233 — ostens., 201
Anglais (mobilier), 503
Angoulême, 385
Animaux (symbol.), 163, 172
Anneaux, 344, 360
Anselmi (M.), 497
Antoine (St), iconogr., 196
Antoing (tombes), 21
Anvers, (tombe,) 18 — académie d'arch., 214
Apocalypse (vieillards), 239
Apôtres, 201, 350, 409
Aquitaine (artistes d'), 99
Aran (val d'), 120, 517
Arbres (paradisiques), 105
Arbois (M. d'), de Jubainville, 304
Arc-en-ciel, (iconog.), 319
Arc triomphal, 451
Archéologie dans les séminaires, 122, 251, 305, 394
Architectes (poitevins), 256 — Avignonnais, 345, — des XIe et XIIe siècles, 239
Architecture, 350 — mérovingienne, 111 romane, 119, 377, orientale, 120 — du moyen âge, 404, — (histoire de), 217
Archives pontificales, 1, 5
Arenberg (duc d'), galerie, 479
Arlon (Institut. arch.), 102
Armellini (M.), 376
Arnoult (A.), 122, 250
Arras (tapis), 419, —tombes, 23
Art — flamand et wallon, 11, 35, 124, 377 — officiel, 143 — religieux 367, 403 — mosan, 16, 123, 374 — gothique, 366 — chrétien, 365, 409, — français, 377 — carlovingien, 372 — dans l'Artois, 11 — (principes d'), 143 — (mission de l'), 366
Arts — industriels, 244, 250 — incohérents, 262 — histoire des, 365 — à la cour d'Avignon, 482
Artistes, — anciens, 577, 424 — Aquitains, 99 — Avignonnais, 345, 397 — Artésiens, 238, 350 — Montois, 350 — de Xanten, 367 — du XIe siècle, 34[illegible] Bordelais, [illegible]
Astérisque ecclésiastique, 490
Ateliers chrétiens, 346
Aube, 333
Aubusson (fabrique de tapis), 98
Audenarde — tapis, 419 — tombe, 29
Audiat (M.), 348
Aulnay, 239
Autel, 134, 234, 367 — portatifs, 84, 333 — à double face, 322 — ancien à Elne, 518 — du XIIIe siècle à Liége, 540 — de Château-Gonthier, 158
Autruche (symb.), 234
Avignon — fresques, 119, 239 — artistes, 345, 397 — palais, 482, 497
Avila (égl.), 326

B.

Babelon (M.), 345
Badon (M.), 213
Bahut, 374
Bakelmans (M.), 390
Balat, 499
Baldaquin, 368
Balustrade de communion, 486
Bannière, 403
Baptême, 42
Baptistère, 372 — du Latran, 41
Bapst (G.), 97, 211, 360
Barbier de Montault (Mgr X.), 36, 41, 83, 172, 192, 225, 285, 339, 348, 375, 378, 426, 405
Barthélemy (M. de), 211
Basiliques de Rome, 483 et suiv., 509
Basile (St.), iconogr., 197
Bas-reliefs votifs, 34, 507
Bassins liturgiques, 69
Batault (abbé H.), 108
Bâtons de chantres, 212
Bavai, 350
Baye (baron de), 97, 211, 344
Bayeux, 235, — musée, 213
Beaurepaire (E. de), 213, 376
Beauvais (cath.), 99 — musée, 213
Beaux-Arts, 248 — sociétés des 98
Behault (H. de), 350
Bellac (châsse), 469
Bénédiction de la main, 77, 311
Bénitiers, 341
Benoit (St), (iconog.), 196
Berg (église), 397
Bernard (St), chasuble, 349
Bernier (Th.), 350
Berthelé (J.), 122, 233, 239, 258, 377, 392, 470
Berthelot (M.), 212
Bertille (Ste), 350
Bertoldi (M.), 497
Bertrand (A.), 97, 344
Bestiaires, 163, 172
Bi[illegible] 212
Béthune (baron J. de), 475
Béthune de Villers (baron), 231, 349
Betrem, 120
Bibliographie italienne, 113, 482
Bibliothèque — de Sforza, 379 — vaticane, 2
Bierzy-le-Sec, 473
Bijoux [illegible] 266, [illegible] du moyen-âge, 2[illegible] [illegible] modernes, 270 [illegible] à Venise, [illegible] mérovingiens, 346 — byzantins, 421
Binche, 350
Bishop (Ed.), 333
Bitton (M.), 348
Boeswilwald (M.), 191
Boislile, 347
Boites à reliques, 360
Bologne [illegible] modernes, 102 [illegible] mosaïque, 113
Bonnaffé (E.), 102
Bonsecours (église de), 390
Bonvallet (M.), 213
Borda (soc. de), 213
Bordeaux (artistes de) 99
Bouchaut (chan.), 130
Boutillier (abbé), 323, 492
Bouvrie (M.), 133
Braine-l'Allœud, 132
Braine-sur-Vesle, 473
Bressers (A.), 254
Breteuil (égl.), 258
Breuillac (M.), 101
Broderie, 198, 213, 233, 454 — triptyque, 279
Bronzes — gaulois, 344 — de la renaissance, 316 — tombeaux à Gunierno, 137, — portes de St-Pierre, 483 — porte du Latran, 45
Brothier de Rollière (R.), 93
Bruges — égl. St-Gilles, 260 — soc. d'Émulation, 102, — tombes, 19
Bruxelles, 225, — hôtel-de-ville 132, 396 — excursions à, 475 — artistes de, 377 — soc. d'arch., 349
Brykezeynski (A.,) 134, 137
Burbure (chev. de), 214
Burettes, 341, 486
Burnouf (M.), 126, 346
Burty (Th.), 245
Byzantine, joaillerie, 422

C.

Cahors (peintures murales), 346
Caillat (A.), 388
Calaisis (soc. hist. du), 100
Calices, 112, 212, 340, 486, 492
Calligraphie, 333 — écoles de, 372
Calmon (M.), 346
Calvaire, 499
Calvet (M.), 346
Cambrai (égl. St-Géry), 130
Campi-Santi, 381
Candélabre de Saint-Remi, 100
Cantal (coffret du), 508
Cantorbéry, 260.
Capobianchi (M.), 118
Carlovingien (manuscrit), 372
Carreaux — émaillés, 213 — historiés, 373
Carrelages, 267
Caron (L.), 120, 345
Caroselli (C.), 136
Carthage, 133, 212 — fouilles, 371 — reliquaire de saint Louis, 388
Catacombes (de l'a[illegible] 344 [illegible] (iconogr.), 47
Cathedra, 341
Cécile (Ste), 285 — à Albi, 354 — icon., 426
Cerf (abbé), 100
Cerizay (égl.), 391
Cha[illegible]
Chabouillet (M.), 213
[illegible]
Chaise-Dieu (peintures), 98
Châlons-sur-Marne [illegible]
Châlons-sur-Saone — crosse, 108
Chalumeau (arch.), 355
Chambly (égl.), 507
Chamiers, 211
Champeaux (A. de), 10[illegible] 213
Chancels, 372, 486
Chandelier, 341, 368
Chant d'église, 122
Chantraine (H.), 391
Chapelles, 498
Charlemagne (statue de), 351
[illegible] de la Vierge, 91 — triptyque brodé, 279
[illegible] à Albi, 469 — de Saint Eleuthère à Tournai, 420
Chasteigner (A. de), 100, 121, 213
[illegible] 419

Chartres, Gonthier (croix triomphale), 413
Chatillon-sur-Marne (statue d'Urbain II), 387
Chemise de la Vierge, 95
Chevaux (fabr.), 475
Chevalier (U.), 212, 228
Chaldée (vaisselle), 419
Chimay — mosaïque portative, 116 — égl., 360
Christisme (iconogr.), 78, 119, 129, 211, 348, 371
Christ (d'Agata), 118 — (iconogr.), 48, 450
Ci[illegible], 372
Cimetières, 301, 499
Cisterciennes (abb.), 473
Civray, 213.
Clain (R. P.), 349
Clare (Ste), (iconog.), 109
Clavel (M.), 101
Clayes (P.), 128
Clermont-le-Hérault (égl.), 347
Cloches, 333
Clochers, 498 — d'Angers, 233
Cloître (d'Elne), 500
Cloquet (L.), 18 et suiv. 183, 308
Cloquet (Dr), 350
Cocks (M.), 118
Coffret, 360 — d'ivoire à Tournai, 419
Colens (J.), 102
Collevile (M. des), 97
Cologne (artistes), 377
Colombes (symb.), 79, 371
Colosses, 388
Collier d'Essen, 276
Comminges (basilique de), 129
Communion, 486
Concerts religieux, 346
Concours publics, 380
Confession du Latran, 61
Congrès (archéol. de France), 471
Consécration d'autel, 84
Conservation des monuments, 95, 257, 128
Constantin (emp.), 197 — statue, 355
Constantine (soc. archéol.), 471
Constantinople (égl. Sainte-Irène), 222 — égl SSts-Sergius et Bacchus, 221
Corniche, 329
Corrèze (soc. archéol.), 101 — Sigill, 216
Costumes, 403 et suiv.
Couchure (point en), 199
Couloir euch., 490
Coupe, 98
Courajod (L.), 97, 119, 211, 266, 344, 345, 370
Courcôme (égl. de), 238, 470
Cournault, 344
Cournelle, 473
Couronne, 314, 360 — du Christ, 120 — de lumières, 375
Cours d'archéol. dans les séminaires, 381, 395
Cousoire (fonts. de), 350
Croix — reliq. de la Sainte, 420 — iconog. 371 — reliquiaires, 93 — de bénédiction, 423 — triomphale, 450 — en or à Milan, 344 — de Caravaca, 503 — processionnelles, 375, 405
Croquet (abbé J.), 507
Crosse, 93, 331, 399, 491 — à Châlons, 105
Crucifix, 451
Crypte — d'Hastières, 260 — de Saint-Léger, 473
Cuiller (euch.), 375, 490
Curzon (H. de), 239
Cyprien (St), 44

D.

Dais d'autel, 486
Dalle tumulaire, 29 et suiv. 348, 3[illegible]
Dehaisnes (A.), 102, 212, 379
David (iconog.), 194
Dixin (abbé), 94
Dix-feuilles (le), 213
Degrave (M.), 396
Dehaisnes (chan.), 11, 19, 267
Delacenserie (M.), 396
Delattre (R. P.), 212, 371, 471
Delhaye (L.), 349
Delisle (L.), 346, 372
Demaret (M.), 102
Demanson (M.), 100
Démons (V. dragon), 192
Dendal (V.), 349
Denis (St), 491
Dentelles, 265, 341, 376, 454 — de Tulle, 469 expos., 401
Deschamps (J.), 388
Desnoyer (M.), 346
Despois de Folleville, 28
Destrée (J.), 124
Deux-Acren (phares de lumière), 371
Deux Sèvres (soc. de statist.), 101
Devant d'autel, 383
Déviation de l'axe des églises, 354
Devillers (L.), 370
Deynse (égl.), 381
Didron, 473
Dieu — iconog., 308 — de Pitié, 322
Dijon (égl. St-Étienne), 256
Dinanterie tournaisienne, 424
Dion (A. de), 249
Donatello, 396
Douai (tombe), 29
Dragon (iconog.), 65, 348
Drochon (abbé), 100
Dubois (chan.), 102
Du Cerceau, 347
Duchesne (abbé), 98
Ducte, 199
Dun-sur-Meuse (égl.), 317
Duplessis (G.), 376
Durand (G.), 212, 494
Durer (A.), 228
Durieux (P.), 119
Dutilleux (M.), 99

E.

Eau (iconog.), 489
Écaussines (sculptures), 507
Écoles d'art — flamand, 35 — de Rome et d'Athènes, 212, 245 — de Tournai, 23 — française de Rome, 128 — de Saint-Luc à Gand, 381 — officielles, 143, — professionnelles, 203
Écoles (bâtiments), 389
Église (iconog.), 197
Églises, 500 — nouvelles, 132, 136 254, 388 — fortifiées, 330, 391
Églomisés (verres), 97
Éleuthère (châsse de St), 420
Elne, 506
Éloy (sigl. de St), 120
Encensoirs, 375
Encolpium de Tournai, 419
Enlumineurs, 123
Enseignement — académique, 101, — du dessin, 203
Émaillerie (V. émaux)
Émaux, 103, 333, 350 — peints, 97 — byzantins, 420 — limousins, 361, 469, 508
Épigraphie, 371
Ermitage (musée de l'), 267
Escugnon, 120
Espagne — arch. en, 327 — mobilier, 503
Essen (collier émaillé), 270
Essenwein (A.), 216
Étienne (St), 46, 64
Étoffes (expos. d'), à Rome, 401
Eucharistie (symbol.), 120
Évangéliaires, 340
Évangélistes (embl. des), 467
Évangiles (illustrés), 501
Éventails, 451
Ève, 372
Évreux (orfrois), 283 — cath., 391
Expositions, 399 — d'art., 144
Eygenbilsen, 389

F.

Fabris (M. de), 396
Fage (R.), 469
Faïencerie — italienne, 24 — tournaisienne, 372
Falow (O.), 118, 498
Farcy (L. de), 153, 158, 198, 233, 262, 279, 392, 450
Farcy (P. de), 235
Favart (abbé), 132
Fers à hosties, 491
Ferrant (M.), 470
Ferté-Bernard (vitrail à), 238
Fideles in pace, 372
Fillon (B.) 349
Fisenne (L. de), 123
Flabellum, 212, 454
Flamands — artistes, 123, 345, 377 — tapis, 212 — meubles, 503
Flandre — art dans la, 11 — architecture, 240, 381 — (art de la) dans le Nord de l'Allemagne, 399
Flémal (M.), 133
Fleury (Comte P. de), 232
Florence, 390 — tapis, 402
Flouest (M.), 97, 345
Foligno (fresque à), 498
Fonts baptismaux, 18, 104 — romans, 212
Forestié (M), 98
Forest, 18
Fortifications d'églises (V. égl. fortifiées)
François (St), iconog. 196
Francs (art des), 211
Frantz (Dr Erich.), 365
Fresques, 98, 112, 436 — à Avignon, 119, 239 — à Milan, 131 — (nouvelles) à Rome, 138, 301 — à Tournai, 135, 261 — à Foligno, 498
Frey Signalès (M.), 130
Fristot (P.), 120
Frontenay-Rohan (égl. de), 213
Frossard (M.), 345
Funéraires (monuments), 19

G.

Gagarine (prince), 101
Gaidoz (M.), 97
Gaillon (chât. de), 504
Gallet (chan.), 98
Gand — tombes, 27 — enceinte, 123 — ég St-Jacques, 132 — château des Comtes, 260 — architect., 381 — musée, 406
Gants, 464
Gardin (du), sculpt., 210
Gaulois, (art), 235
Geefs (M.), 381
Geerts (J.), 123
Gembrie (égl. de), 132
Gemellions, 212
Gemmelaincourt (égl. de), 132
Genard (A.), 214
Genoix (J.), sculpt. 27
Gentili (P.), 464
Georges (St), 320
Gérard (M.), 396
Germain (L.), 289, 267, 367
Germer-Durand (R. P.), 346
Germigny (égl. de), 211
Gerspach (M.), 492
Gertrude (Ste), 230
Gife (M.), 131
Gilbert (M.), 346
Gilde de St-Thomas et de St-Luc, 475 — de St-Bernulf à Utrecht, 349
Giron (L.), 98
Globe (iconog.), 308
Gloire (iconog.), 79, 308
Godart-Foultrier (M.), 99
Goethals (M.), 396
Gonesse (excursion), 99
Goovaerts, 232
Gosnay, 19
Grandmont — trésor, 362 — burettes en cristal, 488
Graule (abb. de), 168
Graveurs — marques, 224 — de lames de Tournay, 26 et suiv.
Gravier (L.), 98
Grenoble (égl. à), 115
Grès flamands, 350

Grimouard de St-Laurent (Cte), 346
Gudule (égl. Ste), à Bruxelles, 477
Guidon (St), 499
Guiffrey (M.), 21, 344
Guimiseau, 499
Gunigamo, 499

H.

Hainaut (art dans l'), 11
Halberstadt (égl.), 133
Ham, — autel, 68 — sarcoph., 18
Hanséatiques (villes), 399
Hansotte (M.), 133
Harlinde et Relinde (SStes), 15
Hastières (égl.), 215, 266
Hautelissiers, 463
Heidelberg (bibliothèque de), 1
Helbig (J.), 11 et suiv., 102, 141, 148, 159, 160, 203, 260, 305, 304, 407, 440, 481
Helleputte (G.), 133, 389, 397, 476
Hérault (abbé), 94
Hermes, 259
Héron de Villefosse (M.), 346
Hervey (d'), 346
Heuzey (M.), 212
Hilaire (St), 213
Hippolyte (St), 3
Hoffman (Mlle), 143
Homblières (Aisne), 348
Horloges, 360
Hostes (des), 491
Hôtel-de-Ville de Bruxelles, 476
Houyoux (M.), 396
Howit (Mlle M.), 143
Hué, 346
Huile (peinture à l'), 497
Huy (Pepin de), 14
Hydre, 65

I.

Iconographie, 192, 239, 308 — du Christ, 195 chrétienne, 43 133, 471, 488, 502, 506 — du Rosaire, 19 — des catacombes, 217 — de la colombe, de la palme, du chrisme, 371 — funéraire, 506 — des premiers siècles, 348 — du dragon, 65 — de la vie humaine, 379 — de l'agneau, 299, 371 — du poisson, 105, 371 — de l'orante, 105 — des arbres paradisiques, 105 — des animaux, 163, 172 — de l'autruche, 234 — des vertus et des vices, 163, 172, 499 — des apôtres, 499 — de sainte Cécile 426
Imagerie religieuse, 91, 249, 366, 501 — du VIIe siècle, 8
Images, 91, 305 — anciennes à Rome, 8
Imprimerie — à Ravenne, 114 — à Ripoli, 380
Inventaires, 88, 111, 120, 227, 371, 468, — à Rochester, 333 — à Chartres, 62 — de la collection palatine, 1
Isaac (iconog.), 8
Italie — bibliographie, 113 — mobilier, 503
Ivoires — sculptés, 99 — châsse en 333 — au Vatican, 66

J

Jacques (St) de la Marche, 27
Jah (Ad.), 504
Jamin (M.), 133
Jannez (E.), 237
Jansens (Dr.), 349
Janssens (J.), 133
Jean-Baptiste (iconog. de St), 119, 350
Jeanne d'Arc (monument), 388
Jennepin (A.), 350
Jérusalem. — Sanc. du Carmel, 110 — To[illegible] 345
Le Christ (iconog.), 195
Joaillerie, 209
Josadat (St), 379
Joseph (St), 225 — Statue du XVe siècle, 376
Jouin (H.), 98
Jouy (Jules), 191, 440
Jubés, 450 — d'Albi, 355
Jugement dernier (de Beaune), 108
Julien (St), 111, 449
Julliot (M.), 211
Just (St), 85

K

Kaufman (L.), 228
Keldermans (A.), 476
Kerfons, 499
Kurte (de), 132
Kurth (G.), 482

L

Laborde (J. de), 120
La Croix (R. P. de), 211
Laer (égl. de), 231
La Ferté-Milon, 473
Lagrange (A. de), 18 et suiv.
Lagoud (R.), 213
Laizer (M. de), 100
Lampadaires, 360
Lampes, 341 — du Ve siècle, 112
Langerock (P.), 240, 381
Langres (antiquités à), 122
Landerneau, 499
Laon (congrès à), 471
Largeault (abbé), 101
Laroche, 195
Lasteyrie (R. de), 239, 346, 483
Latran (pancarte du), 40
Laurière (J. de), 98, 120, 211, 345
Laverdun, 240
Lazaril, 120
Le Blant (Ed.), 105
Ledain (B.), 250
Lefèbre-Pontalis, 119, 473
Législation, 95
Le Golf, 387
Lejeune (M. Th.), 133
Léon (cath. de), 474
Léon (X.), 410
Léon XIII, 464
Léonine (cité), 484
Léonard de Vinci, 344
Lescar, 211
Lescure (hist. de), 108
Lhuillier (L.), 399
Licorne (tapis de la dame à la), 234 — Symbol. 231
Liége — école St-Luc, 203 — soc. d'art et d'hist., 102
Lille (biblioth.), 266
Limoges — art de, 361 — émaux de, 469, 508
Linas (Ch. de), 82, 102, 105, 216, 224, 269, 317, 350, 419
Liturgie, 375
Lotte (symbol.), 315 — de raison, 101
Lobbes, 122
Londiviseau, 499
Longues (égl. de), 231
Longpont, 473
Lothtabulet (J.), 249
Louvain — artistes, 377 — égl. St-Pierre 45[illegible]
Louvre (musée chrétien du), 105
Luc (St), 331
Lucot (chan.), 364
Lury (M.), 435
Lutrin, 341 — en cuivre, 425
Lyon (arts à), 260

M

Macabre (danse), 234
[illegible]
Madeleine (château de), 502
Madeleine (Ste Marie) et le divin jardinier 441, 449 — tombeau de, 106
Mahaut d'Artois, 37, 351 — histoire, 161
Maidstone (palais de) à Cantorbéry, 260
Main (divine bénissante), 27 et suiv., 77, 311
Main coupée, marque des sculpteurs flamands 345
Maine, 500
Maisons de bois, 376
Malines (tour de St-Rombaut), 130, 481 — excursion à, 475 — guide de, 396
Mallat (J.), 385
Mans (tombeau de Charles d'Anjou au), 344
Manipule, 333
Mantoue (palais ducal de), 396
Manuscrits — anciens, 1 — carlovingien, 372 — à Venise, 339 — du XIe siècle à Rome, 9 — 392
Marc (St-), à Venise, 331, 340
Marbre, 85
Marie (S.), [illegible] voile de[illegible]
Marionneau (M.), 99
Marques de hautelissiers, 403
Marsaux (abbé L.), 507
Marsy (Cte de), 97, 122, 251
Martial (St), 508
Martens (M.), 396
Martini (Simon), 211
Mascarel (H.), 346
Maszinghien, 19
Maton (chan.), 251
Maurs-du Cantal, 469
Max [illegible]
Mayence — bijoux à, 269 — cathéd. de 223
Médaillers, 118, 213, 378
Mély (F. de), 163 et suiv., 233, 502
Mengelberg (M.), 349
Merbes-le-château, 350
Merlet (L.), 94
Mérovingien — bijoux, 346 — inscriptions, 348 — architecture, 111 — sarcophage, 212 — manuscrits, 372
Messe (par Rohault Fleury), 486 — de St Grégoire, 507
Metz (artistes de), 377
Meuble (hist. du) à la renaissance, 502
Michaux (MM.), 133
Michelot (M.), [illegible]
Milan [illegible] égl. St Ambroise 29[illegible] — fresques, 131 — dome, 131
Miniatures, 115, 119 — à Milan, 211, 497
Miniaturistes, 15 — italiens, 90
Missorium, 49
Mitres, 404
Mobilier — religieux, 212 — ecclésiastique, 333, 4[illegible]
Modène (broderie à), 110
Modona (L.), 379
Moha (château de), 135
Moise (iconog.), 194
Moissac, 212
[illegible]
Monbrun (A.), 110
Monnaies, 345
[illegible]
Monogramme (du Christ), 73
Mons — artistes, 377 — soc. arch., 350
Montaiglon (M. de), 211
Montault (Mgr X. Barbier de), 94
Montcornet (trésor de), 211
Mont-Ferrand (peintures murales), 160, 449
Montmartre (égl. de), 255
Montpellier (sculptures à), 346
Montpellier (soc. St-Jean), 346
Mont-devant-Sassey (égl. de), 189
Mont-Saint-Michel, 247
[illegible]
— conservation des, 95
Monza (bestiaire à), 172
Moreau (M.), 470
Morillo (abbé), 110
Morlaix, 497
[illegible]
Mosan (art.), 16, 123, 37
Mosquées d'Orient, 120
Motta (E.), 379
Mouscron (tombe à), 22
[illegible]
407, 497

Musées, 265, 405 — de province, 97 — de Versailles, 98 — d'antiquités de Bruxelles, 427 — de Chartres, 270
Musique — religieuse, 121, 251, 346, 364 — de l'antiquité, 102
Mystères, 95
Mythologie, 149

N.

Najac (chât. de), 120, 376
Namur (soc. arch.), [illegible]
Nantes, 400 — artistes de, 377 — expos. à, 262
Nanteuil (abb. de), 469
Nature (étude d'après la), 103
Navettes, 333, 341
Nève (E.), 133
Neuvicq, 348
Nicaise (St.), sarcophage, 100
Nicolas (P.), 97
Nicolas (St.), 498
Nielles, 318
Nieuport (peintures murales à), 136
Nimbe, 310
Nivelle (Hôtel de), 101 — musées — halles, 213
Nodet (H.), 120, 370
Noe (iconog.), 114
Nogent-les-Vierges (égl. de), 239
Novellara (égl. de), 403
Noyon (manusc.), 372
Nudibus (Latti), 126 — étude du, 148, 247
Nudité des pieds (iconog.), 312
Numismatique, 378 — papale, 62

O.

Odobesco (M.), 211, 344
Oeuf d'autruche (symb.), 234
Œuvres de miséricorde (icon.), 397
Ogive (origine de l'), 412
Oron (soc. arch.), 100
Oise (soc. arch.), 99, 213
Olifant, 267, 333, 360
Ongania (F.), 107, 340
Orantes, 105, 372
Orfèvres, 333
Orfèvrerie — limousine, 361 — française, 360
Orfrois à Évreux, 283
Orgues, 98, 233, 393, 506
Orléans, 11
Orléanville, 397
Orne (soc. arch. de l'), 99
Ornements liturgiques, 104, 339
Orties, 120
Ostensoirs, 341
Ostiaires — à Angers, 201 — byzantin, Agnone, 336
Osterrath (M.), 254

P.

Paganisme (dans l'art), 253
Palais, 40
Palais, 340
Palais, [illegible]
Palais, 412
Palais, 91
Palais, 212
Palombi (H.), 136
Palustre (L.), 101, 369, 469, 498
Pansa (G.), 380
Panthéon, 258
Panthou (M. de), 213
Paon (iconog.), 489
Papauté (rôle intellectuel et artistique de la), 2
Papes — palais à Avignon, 497 — numismatique, 62 — histoire, 482
Parchemin, 102
Parement d'autel, 341
Parenzo (cath. de), 220
Parthenay-le-Vieux (égl.), 258
Parure, 333
Pastoral, [illegible]
Pastoral, 427
Passion (par Durer), 229
Pasteur (St.), 85
Patène, 340, 480, 499
Pêcheur (abbé), 475
Pectoral, 272
Peignes liturgiques, 102
Peintres — anciens, 14, 120 — verriers, 96
Peinture murale (origine de la), en Anglerre, 8
Peintures murales, 98, 111, 120 — à Steele, 133 — à Nieuport, 136 — à Montferrand, 160, 449 — à Walcourt, 261 — à Saint Dié, 135 — à Albi, 336, 431 — à Cahors (modernes), 349 — à Berg, 397
Peinture — à l'huile (origine), 10 — polychrome, 153 et suiv. — sur verre, 113 — chrétienne, 315
Pelicier (M.), 212
Père éternel, 313
Pérouse (broderie à), 403
Perthes (M. de), 387
Pesaro, 211
Petit (M.), 344, 450
Phares de lumières, 375
Philippe (St), 64
Piat (St), tombeau, 29
Pieta, 323
Pierre (St), retable, 184 — sculpture, 65 — iconog., 103
Pienza (cath.), 402
Pilloy (J.), 348
Pinces liturgiques, 490
Piot (L.), 110
Pise (baptistère), 41
Pissot (D.), [illegible]
Pixides, 120, 275, 392
Plafonds, 229 — du Latran, 61
Plain chant, 121
Plantagenet (style), 377
Plaquette, 317
Pleysen, 499
Ploermel, 499
Point de broderie, 107 — redendu, 283 — (V. broderie)
Poissons (symbol.), 77, 105, 232, 371, 471
Poitiers, 100 — exposition, 265 — séminaire, 387 — carreaux émaillés, 213 — sceau juif, 63
Polychromie, 16, 153, 233, 477 — (V.), peinture
Ponton d'Amécourt (Vic.), 119
Portes de bronze — du Latran, 45 — en bois ouvragé, 504
Potiers anversois et tournaisiens, 214, 372
Pressac (fouilles à), 211
Principes d'art, 505
Prophètes, 331, 355
Propriétés du temple latran, 147
Puget, 98
Pulignani (F.), 498

R.

Raguenet (A.), 359
Raguenet de Saint-Albin (O.), 95
Raisin (bénédiction des), 49
Raphaël, 267, 407
Raquez (M.), 380
Rayonnants (arc), 211, 341
Ravenne — architect. à, 219 — tombeau d'évêque, 130 — baptistères, 114
Reggio (étoffes de), 402
Reichensperger (A.), 130, 280, 307, 481
Reims — Acad., 100 — manuscrit, 370
Reissel (E.), 366
Reliquaires, 340, 370, 393 — au Latran, 47 — de la sainte Croix à Tournai, 419 — de saint Louis à Carthage, 388
Reliques — à Chartres, 71 — de saint André, 68
Remont (A.), 230
Renaissance, 349, 409, 451 — française, 376, 498 — origines, 345 — influence pernicieuse, 483 — mobilier, 502
Rennes, 499
Repullez (A.), 327
Restaurations, 120, [illegible] — du Latran, 52
Retables, 234, 367, — du XIIIe siècle, 153
Retraites d'artistes, 243
Rey (M.), 345
Rhenen (égl. de), 349
Riant (Cte), 97
Ribemont (fonts à), 212
Richard (abbé) (A.), 100, 212
Richard (J. M.), 14, 237, 350
Ricouart (L.), 350
Ripoli (imprimerie à), 380
Rivières (baron de), 469
Robbia (della), 497
Rochebrune (O. de), 101
Roche — Maurice, 499
Rochester (cath. de), 433
Rohault-de-Fleury (M.), 486
Roman (M.), 98, 211,
Romanes (écoles), 119
Rome — École française de, 128 — expos., 265, 401 — fouilles, 130, 257 — arts, 453 — archives, 5
Rosaire, 91, 161, 229
Rossi (C. de), 1.
Rossini, 396
Roubaix (expos. à), 400
Rouen — musée, 405 — égl. Saint-Nicaise, 133 — tombes, 255 — congrès, 246
Rubens, 232, 480
Ruine (Ste), 44
Rupin (E.), 216, 345

S.

Sacramentaires, 372
Sacrements (Les) d'Overbeek, 143
Sacristains (manuel des), 110
Sacristie, 333
Saintes, 348
Saint Amand, 372
Sainte-Chapelle de Paris, 129
Saint Clou de Toul, 515
Saint-Dié (peintures murales), 135
Saint-Denis (abb.), 372
Saint-Genest (égl. de), 492
Saint-Jean du doigt, 499
Saint-Jean (soc. de), 346
Saint-Jouin-les-Marne (égl. de), 377
Saint-Julien-le-Val (égl.) de 110
Saint-Junien-les-Combes (égl. de), 132
Saint-Julien-le-Pauvre (égl. de), 97, 347, 392
Saint-Laud (madone), 392
Saint-Léger (égl. de), 472
Saintonge (soc. d'arch.), 348
Saint-Omer (tombes à), 29
Saint-Pierre-d'Aulnay (égl. de), 239
Saint-Pierre (basilique de), 411, 484
Saint-Pétersbourg (musée de), 267
Saint-Quentin (soc. acad.), 348
Saint-Thegonnec, 499
Saint-Vaast (abb. de), 350
Saint-Venant (fonts. de), 19
Samaritaine (puits de la), 47
Sanna-Solaro (P.), 110
Sante Pieralisi (abbé), 115
Sarcophages, 212, 255, 341, 360, 377, 506 — mérovingiens, 211 — au Latran, 44 — chrétiens, 105 — gaulois, 106
Save (St.), 135
Saventhem (tombes à), 261
Sauveterre, 240
Schlamberger, 211
Schneider (Dr F.), 269
Sceaux, 321, 378 — du XIVe siècle, 211 — en ivoire à Tournai, 419
Schoolmeester (chan.), 101
Sculpteurs — anciens, 14, 18 et suivant., 333 — tournaisiens, 19 — normands, 213 — flamands (marque des), 345
Sculptures, 359, 371 — à Montpellier, 346 — gallo-romaines, 106
Sculptures, 108 — du XVIe siècle, 211
Seconde (Ste), 44
Seclin, 29
Selignies (M. de), 475

Séminaires (archéologie dans les), 122, 251.
Senlis (cath.), 254
Sens (trésor de), 583
385, 395
Sépulcre liturgique, 84
Sépultures, 209 — du IVe siècle, 348
Séraphin soutenant une pixide, 392
Serrure (M.), 396
Servanzi Collio (Cte), 112
Siège pontifical au Latran, 51
Sigillographie du Bas-Limousin, 216
Silvestro (Fra.), 136
Sittard (stalles de), 375
Sixte (V), 225
Sizuin, 499
Sociétés savantes, 97 et suiv. 211, 344, 482
Soest (nappe à), 231
Soil (E.), 215, 372
Soissons (musée, congrès), 471
Solesmes (sculpture de), 501
Somzée (collection), 479
Sperandio, 211
Sphère (iconogr.), 309
Stalles à Albi, 355 — à Sittard, 375 — à Hastières, 261
Statues couchées, 22 — colossales, 388 — à Xanten, 367 — de la Sainte Vierge à Laud, 392 — de la Sainte Vierge du XIIe siècle, 360
Steele (peintures murales à), 133
Steinle (E.), 138
Stein (H.), 232
Stevenson (H.), 1
Strasbourg (artistes de), 377
Surtout de table, 169
Suzanne (iconogr.), 348
Symboles, 192
Symbolisme, 183, 366 — du dragon, 65 — des animaux, 161, 172 — des nombres, 41 — de l'Eucharistie, 120 — du calice, 492 — du poisson, 177, 471 — de la main bénissante, 77 (v. Iconographie).

T.

Tableaux — modernes, 346 — de publication, 359
Table sainte, 486
Tapisseries, 198, 233, 262, 342, 360, 454 — de Paris, 66 — flamandes, 210 — d'Angers, 120 — d'Arras et Tournai, 419 — d'Aubusson, 101 — à Venise, 339 — à Saint-Laud, 393 — expositions, 205, 401
Tarasque, 65
Tarentaise, 131
Tau, 212
Tellier (égl. de), 375
Termes d'architecture, 359
Termonde, 19
Thédénac (abbé), 211
Tholin (G.), 502
Thomas (St), de Cantorbéry, 508 — sa chasuble à Tournai, 419
Tissus, 198, 265, 454 — exposition, 401
Tolède (Alcazar de), 260
Tombeaux, 499 — anciens, 345 — chrétiens à Rome, 136, — de Childebert, 344 — à Dax 213
Tombes — trapézoïdales, 18 — effigiées, 400 gallo-romaines 136 — conservation des, 261 à Saint-Saviol, 100 — à Saventhem, 260 à Braine-le-Comte, 505 — (V. dalles.)
Tonnelles (Vendée), 348
Torques, 235
Touville, 333
Toul (St Clou), 508
Touraine (soc. des arch.), 101
Tournai — fresques, 135, 419 — art., 18 — école d'art, 350 — sculpteurs, 19 — cathéd. 261 manuscrits, 372 — *encaustum*, 416 — potiers, 214, 272 — chant sacré, 251 — dinanterie, 424
Tours (égl. St-Clément), 319
Trabes, 450
Transition romano-ogivale, 473
Trésor de Chartres, 94
Trèves (ancienne cath.), 218
Trey-Signalès, (M.), 83
Trinitum, 372
Triomphal (arc. et croix.)
Trône (iconog.), 312
Troyes (sculpteurs de), 377
Tuctey (M.), 211
Tulle, (dentelle de), 469
Tuscap (J.), 19
Types (symboliques), 183, 308

U.

Urbain II (statue d'), 387
Urban (St), 433
Ustensiles eucharistiques, 485
Utrecht — musée, 349 — gilde de St-Bernulphe, 349

V.

Vachon (M.), 250
Valcabrère (autel de), 83
Valerie (Ste), 508
Valerien (St), 434
Van Assche (A.), 131, 260, 396
Van Bastelaer (D.), 350
Van Caster (abbé), 368
Van Caloen (Dom.), 215
Vanderbergh (J.), 479
Vandermoere (J.) (enl.), 123
Vanderweyden (R.), 109
Van Kerkhove (P.), 131
Vannes, 499 — tours, 258
Van Speybrouck (A.), 102
Varsovie (égl. SSts-Pierre et Paul), 133
Vases (acoustiques), 391
Vatican — musée, 465 — atelier de tapis, 402 — biblioth. 497
Vaux (château de), 347
Venance (St), 45
Vendée, 302 (arch. de), 301, 348
Venise, 396 — trésor St-Marc, 107, 339, 488
Verbeke (M.), 131
Verhaegen (A.), 276, 396
Vermeersch (collect.), 478
Verocchio, 211
Verre — églomisé, 350 — calice de, 492
Verriers, 501 — (V. vitraux)
Vertus (symbol. des), 163, 172
Vesica piscis, 309
Vêtements liturgiques, 70, 349, 402
Vexin (soc. de l'hist. du), 99
Vices (symbol. des), 163, 172
Vienne (Autriche), — musée de, 256
Vienne (France), — égl., 97
Vierges sages, 239
Vierzy, 473
Vilain (P.), 136
Villers-Cotterets, 473
Vin (iconog.), 489
Vissi, 361
Visite des églises, 111
Vitraux, 90, 101, 133, 333, 360 — modernes, 390 — normands, 347 — à la Ferté-Bernard, 238 — à Bruxelles, 477 — à Mons, 350 — à Braine-le-Comte, 507
Vocabulaire d'archit., 359
Voile de la Ste Vierge, 94
Vosges (soc. d'émulation des), 101
Voûte ogivale, 378

W.

Walcourt (égl. de), 261
Wallon (art), 35
Wauters (A.), 399
Weale (J.), 29, 399
Waele (J. de), 381
Weilh (M.), 212
Wieze (phare de lumière à, 375
Willems (M.), 131

X.

Xanten (égl. St-Nicolas), 366

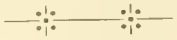
Y.

Ypres (tombes à), 20, 39, — soc. hist. 215

Z.

Zodiaque, 239

ERRATA.



Page 132 — 1 col. 14 ligne, au lieu de : *collège ;* lisez : *collègue.*
» 237 — 2 col. 23 » » emboiter le pas *de* notre Revue ;
lisez : » » *d* » »

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

BINDING SECT. OCT 26 1967

N
7810
R4
t.37

Revue de l'art chrétien

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY